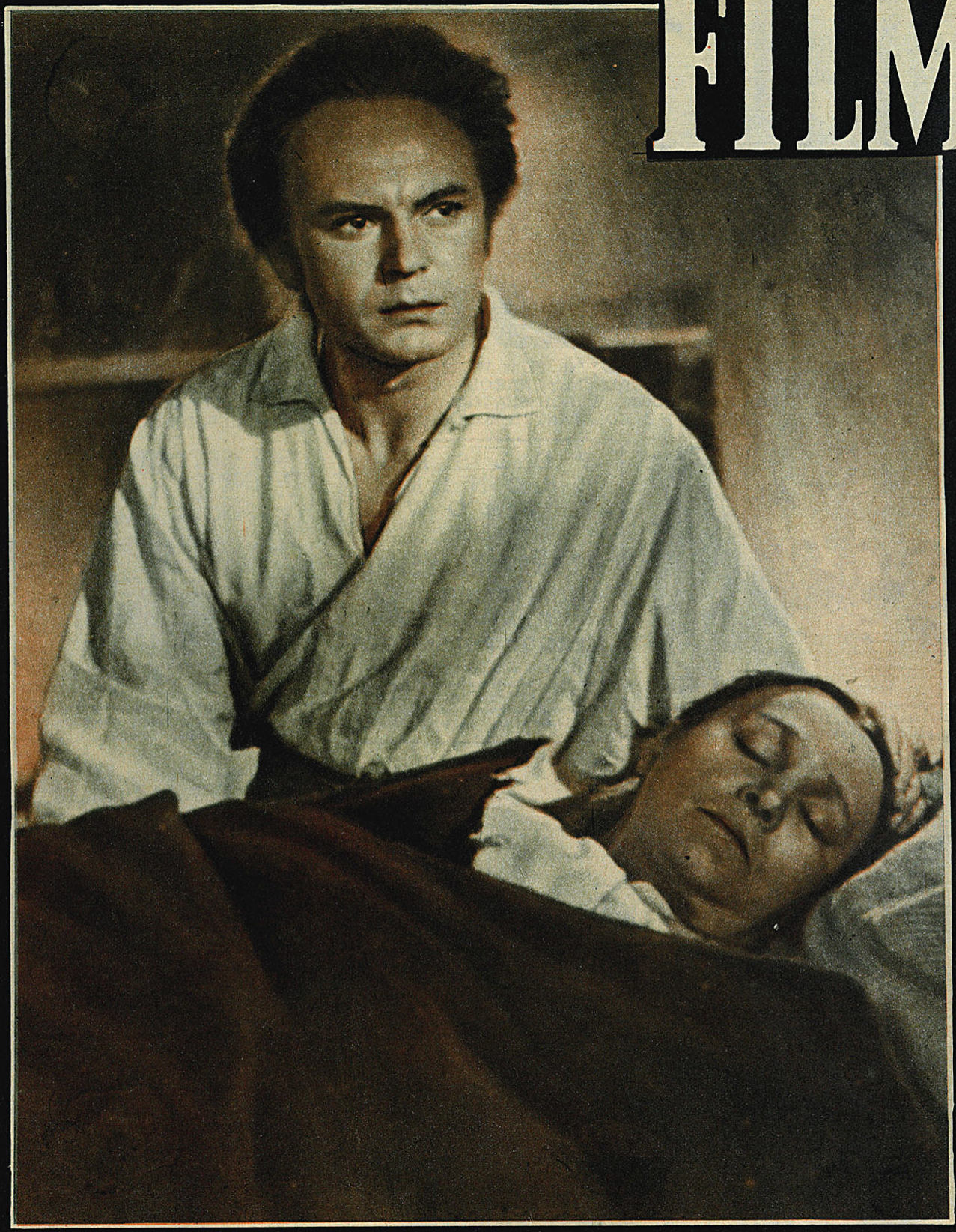
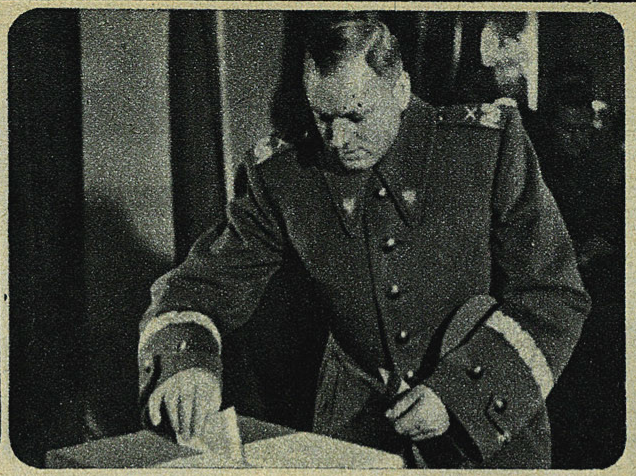
FILM



SERGIUSZ BONDARCZUK ODTWÓRCA ROLI TYTUŁOWEJ W FILMIE „TARAS SZEWCZENKO", WYŚWIETLANYM PODCZAS FESTIWALU FILMÓW RADZIECKICH

W NUMERZE: Jak powstał film „Niezapomniany rok 1919" ● Dwie dusze i wiele nieporozumień ● Rysunki, które ożyły ● Ciuchara i Panikara ● UWAGA: WKRÓTCE – NOWY CIEKAWY KONKURS

NR 45 (206) • 9 LISTOPADA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ



W OBWODOWEJ KOMISJI WYBORCZEJ NR 24 W WARSZAWIE JAKO PIERWSZY GŁOSOWAŁ TEN, KTÓREGO KANDYDATURĘ WYSUNĄŁ CAŁY NARÓD. DUMNI BYLI WYBORCY TEGO OBWODU, ŻE SWOJE GŁOSY SKŁADALI RAZEM Z BOLESŁAWEM BIERUTEM, NAUCZYCIELEM I UKOCHANYM PRZYWÓDCĄ NARODU, I Z KONSTANTYM ROKOSSOWSKIM, ZWYCIĘZCĄ SPOD STALINGRADU

Ze śpiewem i radością szła głosować młodzież akademicka, której nasza Konstytucja przyznała to zaszczytne prawo obywatelskie

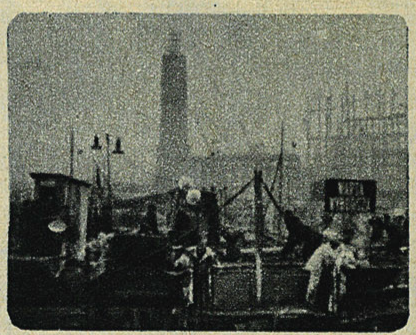
POLSKA KRONIKA FILMOWA 45/52

WYBORY DO SEJMU WIELKĄ MANIFESTACJĄ ZJEDNOCZENIA NARODU POLSKIEGO

W wyborach do Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej wzięło udział **95,03 proc.** uprawnionych do głosowania. Na kandydatów Frontu Narodowego padło **99,8 proc.** oddanych głosów.

Chłop, który wyrwał ziemię ugorom, głosował za programem Frontu Narodowego, niosącym wsi postęp, kulturę i dobrobyt

Dawne ordynacje wyborcze pozbawiały prawa głosu tych, którzy strzegą bezpieczeństwa państwa i narodu. Żołnierze wojska ludowego oddali swe głosy w 99,9 proc.



Polski przemysł będzie za osiem lat 10 razy potężniejszy niż przed wojną. Za taką Polską głosowali budowniczowie Nowej Huty i wszystkich budowli socjalizmu

Na Ziemiach Odzyskanych jednomyślnie głosowano przeciw zakusom neohitlerowców na nasze granice. Głosowano — za Polską silną, potężną i na zawsze zjednoczoną

Maszynistę Piotra Ciepułkowskiego zagnała służba do Karsznicy. Tam złożył swój głos na podstawie odpowiedniego zaświadczenia

W szpitalach, sanatoriach i klinikach specjalne komisje wyborcze umożliwiły wszystkim chorym wzięcie udziału w wyborach

Załogi wszystkich polskich statków, stojących w porcie i płynących po dalekich morzach — głosowały uroczyście na pokładach

Zdjęcia: *Zespół operatorów Polskiej Kroniki Filmowej.*

PAŁAC PRZYJAŹNI

„Operatorzy Wytwórni Filmów Dokumentalnych dokonują zdjęć na terenie budowy Pałacu Kultury i Nauki. Z nakręconych materiałów zdjęciowych powstać ma kilkanaście filmów o charakterze instruktażowym dla celów szkolenia fachowców pracujących w budownictwie".

Tyle — krótka wiadomość.

Zapowiedziane filmy budzą żywe zainteresowanie nie tylko fachowców. Dyskusje, rozmowy, listy czytelników domagających się informacji o szczegółach i postępach robót przy budowie Pałacu — świadczą o zainteresowaniu całego społeczeństwa darem narodu radzieckiego dla Polski i wyglądem tej części Warszawy, która już w niedalekiej przyszłości stanie się centrum naszej stolicy.

Budowa Pałacu Kultury i Nauki jest ciekawym tematem dla filmowca, toteż z niecierpliwością czekamy na filmy dokumentalne, które zapoznają nas ze wszystkimi etapami prac radzieckich budowniczych i konstruktorów.

Tymczasem zapraszamy na małą przechadzkę po terenach budowy.

Stoją tam domy, które zostaną przesunięte, co będzie niewątpliwie niecodziennym zjawiskiem. Mieszkańcy tych kamienic, które będą przesuwane, nie odczują nawet tej „przejażdżki". Po prostu pewnego dnia wraz z nienaruszoną instalacją wodociągową, gazową i elektryczną znajdą się na innej ulicy i pod innym adresem. Kamienice będą przesuwane tym samym systemem, którym były przesuwane domy w Moskwie przy poszerzaniu ulicy Gorkiego.

W chwili obecnej w szybkim tempie są wykańczane potężne fundamenty pod pałac widowiskowy, zajmujący skrzydło od ul. Marszałkowskiej i al. Jerozolimskich. Znajdzie się tam teatr na 800 miejsc, sale odczytowe i koncertowe oraz dwie sale kinowe na 500 miejsc każda.

W podziemiach Pałacu Młodzieży buduje się wielki basen pływacki. W tym pałacu znajdzie również pomieszczenie ośrodek kształcenia artystycznego, teatr kukiełkowy, ogród zimowy, akwarium i sale gimnastyczne.

Rozpoczęto już budowę pierwszego piętra budynku, w którym pomieści się między innymi Muzeum Przemysłu i Techniki. Montuje się szkielet stalowy centralnego wieżowca, w samym środku czworoboku zamkniętego ulicami: Marszałkowską, al. Jerozolimskimi, al. Marchlewskiego i Nowy Świętokrzyską. W wieży Pałacu pomieści się Polska Akademia Nauk, Towarzystwo Wiedzy Powszechnej oraz Instytut Kształcenia Kadr Naukowych. Na najwyższych piętrach przewidziane są sale dla wycieczek, które będą oglądać Warszawę z „lotu ptaka".

Plac budowy robi wrażenie gigantycznych zakładów przemysłowych. Szybko i sprawnie przesuwają się po szynach potężne dźwigi, lekko przenoszące stalowe „pakuneczki" o wadze 15 ton każdy. Błyskawicznie wyjeżdżają z głębokich wykopów wielkie ZIS-y z ładunkiem ziemi. Wszystkie prace są całkowicie zmechanizowane.

Z informacji udzielonych przez inżyniera radzieckiego dowiadujemy się ciekawych szczegółów, a więc: że cały ciężar budowli Pałacu wyniesie 650 tys. ton; że w związku z tym wykonano skomplikowane badanie geologiczne Warszawy i zbudowano specjalne fundamenty; że będą urządzone specjalne hydrofory, tj. aparatury do podnoszenia wody na wyższe piętra, gdyż wieża ciśnień w Warszawie może doprowadzić wodę zaledwie do połowy wieżowca. Pałac pomieści 12 tysięcy ludzi (tyle, co niejedno powiatowe miasteczko).

Podziwiamy organizacyjną sprawność techników i robotników radzieckich, którzy pracują przy budowie. Nie widać tam wcale charakterystycznego tłoku i zgiełku budowlanego, chociaż pracuje tam około 2 tysięcy ludzi. Kierownictwo budowy zmontowało specjalną, wysoką i wygodną trybunę przylegającą do terenu Pałacu od strony dawnej ul. Chmielnej — dla tych, którzy chcą przypatrywać się budowie. Zainstalowane reflektory umożliwiają oglądanie całej panoramy budowy nawet w nocy. Możemy tam zobaczyć potężne kopaczki wyrzucające zwały ziemi i murarzy budujących w tempie niezwykłym.

Wracając z wycieczki (zwiedzaliśmy teren budowy około trzech godzin) nie mogliśmy poznać miejsca, od którego rozpoczęliśmy zwiedzanie terenu. Pałac Nauki i Kultury — symbol przyjaźni i pomocy Związku Radzieckiego dla narodu polskiego — rośnie dosłownie w oczach.

Monumentalna budowla będzie górować nad całą stolicą; w połączeniu z sylwetą projektowanego obecnie Dworca Centralnego stworzy nową, urzekającą dzielnicę Warszawy — jej centrum.

WŁODZIMIERZ GÓRSKI

NIEROZERWALNA PRZYJAŹŃ NARODU POLSKIEGO Z NARODAMI ZWIĄZKU RADZIECKIEGO — TO POKÓJ, NIEZAWISŁOŚĆ I SZCZĘŚLIWE JUTRO NASZEJ OJCZYZNY!

Scena z filmu „Niezapomniany rok 1919". Józef Stalin wśród robotników piotrogrodzkich i marynarzy floty Bałtyckiej. W roli Stalina — Michał Gelowani. Z prawej: Borys Andrejew jako marynarz Szibajew

WSKRZESZONE KARTY HISTORII

NAPISAŁ
REŻ. MICHAŁ CZIAURELI

Przed kilku laty dramaturg radziecki Wsiewołod Wiszniewski napisał sztukę „Niezapomniany rok 1919". Sztuka opowiada o jednej z pełnych chwały kart historii państwa radzieckiego — o obronie Piotrogrodu w lecie 1919 roku, wskrzesza niezapomniane dni bohaterskich walk o to miasto, walk kierowanych przez genialnych wodzów naszego narodu — Lenina i Stalina. Ten znakomity utwór przepojony jest wielką prawdą idei bolszewizmu.

Sztuka W. Wiszniewskiego całą istotą swej politycznej treści zwraca się ku współczesności. Wydarzenia tamtych lat są nam dziś szczególnie bliskie i zrozumiałe, bo jesteśmy świadkami, jak walczą przeciwko imperialistycznym najeźdźcom narody Korei, Vietnamu i Indonezji. Historia, jak gdyby powtarza się. Ci sami interwenci, ci sami zezwierzęceni drapieżcy ginącego kapitalizmu usiłują za każdą cenę, wszelkimi środkami zachować swą władzę.

Już pierwsze zetknięcie się ze sztuką W. Wiszniewskiego zafrapowało mnie, zapaliło chęcią odtworzenia na ekranie pamiętnych dni 1919 roku. Myśl tę gorąco poparł sam autor sztuki. Wraz z nim i doświadczonym dramaturgiem filmowym, A. Filimonowem, przystąpiliśmy do pracy.

Podstawą scenariusza stały się wydarzenia, postacie i obrazy sztuki. Ponieważ jednak film daje możliwości ukazania wydarzeń w skali o wiele szerszej niż teatr, pozwala pełniej odmalować atmosferę tych czasów — sięgnęliśmy po nowe materiały, napisaliśmy nowe epizody i wprowadzili nowe postaci.

...Rok 1919. Młoda republika radziecka przeżywa trudne dni. Przeciwko robotnikom i chłopom rewolucyjnej Rosji rzuciło swe wojska czternaście imperialistycznych państw. Piotrogrodowi — kolebce pierwszej w świecie rewolucji proletariackiej — zagrażały wojska najemników Ententy, generałów Judenicza i Rodzianki. Zdobycie Piotrogrodu otwierało im drogę do centralnej Rosji.

Przywiązując olbrzymie znaczenie do obrony Piotrogrodu, Lenin skierowuje tam swego najbliższego współbojownika, Stalina, z nadzwyczajnymi pełnomocnictwami. Po przybyciu na miejsce Stalin natychmiast czyni zdecydowane kroki celem zorganizowania oporu przeciwko interwentom i białogwardzistom, i mobilizuje piotrogrodzki proletariat i marynarzy floty Bałtyckiej do obrony zagrożonego miasta. Równocześnie na zapleczu paraliżuje działalność zdrajców, szpiegów i spiskowców.

W filmie staraliśmy się pokazać, skąd prowadziły nici kontrrewolucyjnego spisku, kto był sprężyną powstań i buntów. W tym celu należało naszkicować międzynarodową sytuację tego okresu. Przestudiowaliśmy olbrzymi materiał historyczny, w tym pamiętniki uczestników dyskusji nad „zagadnieniem rosyjskim" na konferencji w Wersalu.

Rozszerzyliśmy geograficzne ramy akcji. Pokazujemy w naszym filmie Paryż i konferencję wersalską, na której imperialiści Ententy usiłowali rozwiązać „zagadnienie rosyjskie" bez udziału naszego narodu — oraz Londyn, gdzie planowano i skąd subsydiowano spiski białogwardzistów. W filmie jest epizod w paryskiej kawiarni białogwardzistów: tutaj polityczni i życiowi bankruci w oczekiwaniu „lepszych" czasów pocieszają się romansami cygańskimi...

Głównym naszym zadaniem było ukazanie mas rewolucyjnych robotników i marynarzy — obrońców czerwonego Piotrogrodu. Przez cały film przewijają się postaci marynarza Szibajewa i jego narzeczonej, Katii Daniłowej. Oglądamy ich na ulicach i placach Piotrogrodu, na polach walk, na fortach i okrętach floty Bałtyckiej.

Jeszcze podczas pracy nad scenariuszem wyjeżdżaliśmy kilkakrotnie na miejsca historycznych wydarzeń do Leningradu i w jego okolice. Tutaj też dokonaliśmy wszystkich zdjęć plenerowych.

Wystąpienie tow. Stalina przed robotnikami zakładów Putiłowskich filmowaliśmy w jednej z hal tychże zakładów, noszących dziś imię Kirowa. W dokumentalnie ścisłym odtworzeniu tej sceny bardzo pomogli nam starzy robotnicy — uczestnicy spotkania z tow. Stalinem w r. 1919.

Trzy miesiące spędził nasz zespół realizatorski na okrętach floty Bałtyckiej. Jeden z nich został przekształcony w atelier filmowe. W kajutach urządzono charakteryzatornię i garderoby, w wieży umieszczono aparaturę zdjęciową i zainstalowano sprzęt oświetleniowy.

Sceny w Wersalu i Londynie filmowaliśmy w atelier wytwórni „Mosfilm". Jedna z hal została przekształcona w olbrzymią salę pałacu wersalskiego. Aby zainscenizować ten fragment musieliśmy przejrzeć i przestudiować setki numerów gazet z tamtych lat. Ustaliliśmy jacy dyplomaci brali udział w konferencji, skonkretyzowaliśmy wszystkie historyczne, sytuacyjne i rodzajowe szczegóły z nią związane.

Nieocenioną pomoc oddały nam fragmenty starych kronik filmowych. Z tych bezcennych dokumentów zaczerpnęliśmy żywy oddech ówczesnej rzeczywistości, wierną atmosferę tamtych lat.

Cały nasz zespół realizatorski pracował nad filmem z niezwykłym przejęciem. Zjednoczeni wspólnym pragnieniem staraliśmy się jak najprawdziwiej i w sposób najbardziej wyrazisty odtworzyć na ekranie bohaterską epopeję narodu radzieckiego, walczącego pod sztandarami wielkich geniuszy rewolucji — Lenina i Stalina.

MICHAŁ CZIAURELI
Ludowy Artysta ZSRR

Panika w gnieździe zdrajców i kontrrewolucjonistów, których akcja została sparaliżowana przez siły rewolucji pod wodzą Stalina. Na zdjęciu: A. Popow jako Mikołaj Niekludow i M. Komissarow w roli gen. Niekludowa

PRACA OPERATORA

NAPISAŁ
LEONID KOSMATOW

Jeszcze trwały ostatnie zdjęcia do filmu *Upadek Berlina*, a zespół realizatorski z reżyserem M. Cziaurelim na czele wiedział już, że czeka go praca nad *Niezapomnianym rokiem 1919*. Chcieliśmy dokonać bilansu naszej dotychczasowej pracy, podsumować osiągnięcia, odrzucić chybione chwyty, aby znaleźć bardziej dojrzałe realistyczne sposoby ujęcia ważnego tematu za pomocą plastycznych środków wyrazu.

Krytyczne uwagi o naszych poprzednich filmach, a zwłaszcza szerokie omówienia filmu *Upadek Berlina* wpoiły w nas przekonanie, że wiele znalezionych przez nas rozwiązań plastycznych zostało użytych celnie, że zdobyły sobie rację bytu.

Wraz z pojawieniem się w filmie barwy, tego wspaniałego środka wyrazu, siła oddziaływania obrazu filmowego znacznie wzrosła, wizerunek rzeczywistości stał się bardziej realistyczny, bardziej konkretny.

Wzbogaciła się znacznie forma filmowa: sceneria i kostiumy zyskały na autentyzmie, a przede wszystkim rozszerzyły się możliwości operatora w zakresie kompozycji kadru i oświetlenia. Do arsenału plastycznych środków wyrazu przybyły nowe, jak np. możliwość odtworzenia koloru oczu, najsubtelniejszych odcieni barwy skóry twarzy itp. Korzystając z doświadczeń nad stosowaniem barwnego oświetlania scen w *Upadku Berlina*, staraliśmy się w naszym nowym filmie wykorzystać ten środek jak najszerzej, by w sposób pogłębiony wyrazić treść i ukazać postaci filmu.

Tak samo jak każdy z członków zespołu realizatorskiego, wszystkie swe siły twórcze starałem się skupić na tym, by najbardziej wyraziście i prawdziwie ukazać rolę tow. Stalina w wydarzeniach 1919 roku. Wnikliwa praca reżyserska M. Cziaurelego i szczera gra M. Gełowaniego złożyły się na postać wodza — postać o dużej sile wewnętrznej, a równocześnie głęboko ludzką, pełną serdeczności i łagodności.

Moje zadanie, jako operatora, polegało na tym, by przy pomocy środków plastyki utrwalić, pogłębić i donieść do widza wszystkie cechy postaci wypracowane przez reżysera i aktora. Pragnąłem zwłaszcza, by w miarę możliwości nigdzie, w żadnym kadrze nie dopuścić do dysonansów w stylu obrazu, by rozwiązania plastyczne były w swej formie całkowicie zgodne z ogólną koncepcją dzieła...

Ukazując w filmie pozytywnych bohaterów dążyłem do surowych, prostych i prawdziwych kompozycji kolorystycznych, zwłaszcza przy pracy nad portretami postaci historycznych.

Prosty, wyraźny rysunek światłocieniowy z dobrym wypracowaniem cieni jest podstawą większości portretów głównych pozytywnych bohaterów filmu. Często przy tym próbowałem za pomocą uzasadnionych efektów świetlnych, zgodnych z treścią epizodu i rozwojem obrazu, dać charakterystykę działającej postaci. Jako przykład może służyć scena, gdy Szibajew uniknąwszy kaźni, przybity tym, że on i jego towarzysze „wpadli" podczas wypełniania bojowego zadania — przychodzi do tow. Stalina. Wydawało nam się, że w tej scenie najwłaściwiej będzie podkreślić napięcie sytuacji wprowadzeniem do kadru widocznych źródeł światła (lampy naftowe), które skąpo oświetlając postaci ostrymi plamami, sprzyjać będą wydobyciu dramatyzmu tej sceny.

Sceny, w których występują interwenci i białogwardziści, filmowaliśmy w przyciemnionych, zimnych, jak gdyby „wrogich" tonach. Lecz prócz tego chodziło nam o to, by plastycznymi środkami ujawnić i zdemaskować samą istotę, wewnętrzną pustkę każdej negatywnej postaci, podkreślić cechy jej indywidualnej charakterystyki. Dlatego też uwypuklaliśmy jaskrawym światłem mimikę aktorów w scenie konspiracyjnego zebrania w salonie m-me Butkiewicz.

Syntetyczny charakter sztuki filmowej nakłada na operatora obowiązek wykorzystywania wszystkich stojących do jego dyspozycji kolorystycznych i kompozycyjnych sposobów interpretacji po to, by plastyczne ujęcie obrazów stopić z ich charakterystyką daną przez dramaturga, reżysera i aktora, i tym samym jak najpełniej wyrazić ideowo-artystyczną koncepcję utworu filmowego.

LEONID KOSMATOW
Zasłużony Działacz Sztuki ZSRR

CIUCHARA I PANIKARA

Irena Kwiatkowska, prawdziwa perła warszawskiego teatru „Satyryków", i Hanna Bielicka, popularna aktorka filmowa, grają w nowej komedii filmowej „Jeden dzień w Warszawie" — role nietypowych (na szczęście!) choć jeszcze spotykanych — Ciuchary i Panikary. Taką mniej więcej plotkarską rozmową skracają sobie czas podróży:

— Miłe stworzonko!

— Najczystszej krwi pekińczyk!

— Aktualne!

— Aktualne? Dlaczego?

— Nie słyszała pani, że sto tysięcy Chińczyków sprowadzają do Warszawy? Dla nich buduje się MDM! Mają s c h i n c z y f i k o w a ć Warszawę!!!

— S c h i n c z y f i...??? O! Boże!

DWIE DUSZE I WIELE NIEPOROZUMIEŃ

Otrzymałem list, w którym jeden z czytelników „Filmu" — Jerzy Parfiniewicz z Wesołej koło Warszawy — pisze, że jego zdaniem moje „uwagi o filmie **Wilhelm Tell** w recenzji w n-rze 37 „Filmu" wcale nie przekonały widzów."

Zdanie swoje J. Parfiniewicz uzasadnia dość obszernie, a ponieważ z tego, co pisze, wynika, iż dostrzega konflikt między „oficjalną" krytyką, a „powszechną" opinią widzów, przeto sądzę, że odpowiedź na list może zainteresować wielu czytelników.

POZYTYWNY BOHATER I JEGO ROLE

J. Parfiniewicz pisze tak:

„Postacie pozytywnych bohaterów obojga płci, palących do siebie miłością i szepczących podczas spotkania w noc księżycową, rozelkaną śpiewem słowików, o wykonan.u planu 6-letniego — to bzdura... to humbug, w który nie wierzy widz, jak i — śmiem przypuszczać — szanowny Recenzent..."

Śmiało, śmiało! Recenzent również nie wierzy i dlatego, gdy spotyka podobne głupstwa w filmie, pisze o schematyzmie, deklaratywności, o braku realizmu, papierowości itd., itp.

Przypuszczam, że pod tym względem jesteśmy jednego zdania.

Dalej ob. Parfiniewicz pisze:

„Widz nie chce być wiecznie pozytywnym bohaterem realizmu socjalistycznego, widzowie chcą się kochać, cierpieć, walczyć i śmiać się, jak ludzie normalni, których uczucia skierowane są na kochaną kobietę, dzieci i matkę..."

Brawo! O to właśnie idzie, by film do tego (między innymi) widza pobudzał. Ale po cóż aż tyle nieporozumień i buntu?

„Pozytywny bohater dzieł realizmu socjalistycznego" — jak go nazywa J. Parfiniewicz — to właśnie człowiek żywy, który kocha, cierpi, śmieje się, walczy i dąży — właśnie świadomie dąży — do jasno wytkniętego celu, mieszczącego się w dążeniach, w walce narodu. Wszystko inne — to stwory wyjęte w złych scenariuszach fałszujących obraz prawdy, które tylko autorzy owych scenariuszy nazywają „pozytywnymi" bohaterami.

I po stokroć słusznie widzowie stronią od takich filmów. Widzowie po prostu nie chcą być fałszywymi „pozytywnymi" bohaterami i mają zupełną rację. A rzeczą krytyka jest bronić ich przed takimi sugestiami złych filmów. W tym całkowicie i bez reszty zgadzam się z J. Parfiniewiczem.

Jak z listu wynika, ob. Parfiniewicz należy do tych widzów, którzy film przeżywają i skłonni są utożsamiać się z jego bohaterami, naśladować ich. To dobrze. Oczywiście bowiem naśladować chcemy tych, którzy nas pociągają swą dzielnością, swoją walką, charakterem i uczuciami — a więc **„pozytywnych bohaterów dzieł realizmu socjalistycznego".**

WIDZ A MIŁOŚĆ

„Widzowie — czytam dalej — **chcą mówić o miłości, chcą cierpieć z miłości, widzowie chcą cieszyć się szczęściem pary młodych na ekranie i wtedy nie myśleć o swym warsztacie, o fabryce..."**

Drogi Panie Jerzy (to nie poufałość — wymieniamy przecież swoje myśli, nie jesteśmy sobie już obcy) nie można patrzeć na wszystko i oceniać wszystkich tylko poprzez własny stan uczuciowy. Poza miłością jest jeszcze sporo innych spraw w życiu człowieka, które nie tylko nie przeszkadzają miłości, lecz ją pogłębiają i uszlachetniają. Kiedy Pan pracuje — nie wątpię o tym — stara się Pan pracować tak, aby zasłużyć na szacunek Pana wybranej, aby nikt nie mógł powiedzieć: miły chłopak, ale leń.

Zgodzi się Pan zapewne ze mną, że film „o miłości" według Pana recepty byłby jednak nieprawdziwy a przy tym ckliwy i nudny.

„Czyż wyobraża sobie Szan. Recenzent, że miłość dwojga ludzi będzie zależała od tego, czy jedno z nich lub oboje są przodownikami pracy?"

Nie, nie wyobrażam sobie. Ale przyznam się, wolę patrzeć na miłość dwojga ludzi wartościowych i dzielnych życiowo, niż na miłość dwojga sentymentalnych próżniaków, wyżej cenię taką miłość, która wzbogaca człowieka, która mu daje siłę, pobudza do coraz większych osiągnięć niż taką, która „wypełnia czas", która „każe zapomnieć" o wszystkim innym. To raczej mazgajstwo a nie uczucie.

Zgadzamy się z tym, prawda?

SŁÓWKO O ROMANTYZMIE

„W każdym człowieku — twierdzi J. Parfiniewicz — **tkwi odrobina romantyzmu, każdy z nas ma chwilę oderwania się od codzienności, każdy człowiek ma drugą duszę, wyłącznie dla siebie, do której nie pozwoli zajrzeć nikomu. Z tego drugiego „ja" wypływa pragnienie przeżycia wielkiej przygody. Tu wiek nie ma nic do powiedzenia; na tę wielką przygodę czeka dziecko, młodzież i człowiek dojrzały. To oczekiwanie daje mu siłę do zniesienia niejednej przykrości życiowej..."**

Nie **„odrobina romantyzmu"** ale wiele romantyzmu tkwi w każdym z nas. Żyjemy w epoce, której rzeczywistość pobudza marzenia. Wokół nas zmienia się życie i my zmieniamy się wraz z nim. Urzeczywistniamy najśmielsze plany, tym co budujemy dowodzimy wielkości człowieka. Zapał i wola tworzą cuda, nie w wyobraźni lecz w konkretach — przenoszą góry, odwracają bieg rzek, pustynie zasiewają kwiatami. Hymn romantyzmu — mickiewiczowską **„Odę do młodości"** — przypominają nam plakaty na ścianach świetlic nie po to, by nas „odrywać od codzienności", lecz by nas z nią wiązać jeszcze silniej.

Pisze Pan, Panie Jerzy, że oczekiwanie **„wielkiej przygody"** daje się do zniesienia niejednej przykrości życiowej. Nie wiem jakiej **„wielkiej przygody"** Pan oczekuje, ale wiem, że samo oczekiwanie nie zbliży Pana do niej ani o krok. Bierność w marzeniach jest bardzo wygodna, pozwala wszystkiego oczekiwać i — nic nie robić, a przecież nie o pracy Pan myślał, pisząc o **„przykrościach życiowych".**

ZŁUDZENIE CZY WALKA?

„Cel tego filmu (tzn. filmu „Wilhelm Tell") — brzmi zakończenie listu — **dać widzowi 2 godziny złudzeń i uczestnictwa w przygodach bohaterów, ucieczki w krainę romantyzmu."**

Jakich złudzeń i ucieczki od czego? Tell walczył o wyzwolenie swego ludu od ucisku najeźdźcy. Fabuły filmu nie da się oddzielić od jego treści społecznej, od kategorii historycznych. Czym tu się łudzić? Że wszystko bajki? Nie. Szwajcarzy walczyli naprawdę z okupantami austriackimi. Od czego uciekać? Od wiadomości o walce Korei, Vietnamu, Malajów z okupantami amerykańskimi i francuskimi o wolność? Wzruszać się nieszkodliwie i bezpiecznie (!) tym, co dawno było, i nie myśleć o tym, że dziś, w tej chwili gdzieś płaczą z bólu dzieci poparzone napalmem? — Daleko od nas, nic nie słychać, to prawda, ale czyż chcielibyśmy znów słyszeć to u siebie?

Wiem, że Pan tak nie myślał — byłby Pan w tym złowrogo samotny — i dlatego, sądzę, owe słowa listu nie były wynikiem dokładnych przemyśleń.

STANISŁAW GRZELECKI

Bywa i tak, że reżyser każe kłamać...

Spośród grona dzieci klasy IIIa szkoły TPD Nr 9 przy ul. Kopernika w Warszawie. Markowi Kasprzakowi przypadła w udziale rola bohatera w filmie krótkometrażowym pt. *Staś Spóźnialski*. Posłuchajmy, co na ten temat mówi sam bohater:

„Ja wcale nie nazywam się Staś Spóźnialski — wyjaśnia mały Marek. — To tylko pan reżyser każe mi się tak nazywać".

„Po kilka razy dziennie muszę spóźniać się do szkoły i... okłamywać nauczycielkę".

(Zdjęcia: J. Nasfeter)

„Tak zresztą uczy mnie pan reżyser i jego asystent przed każdym ujęciem, które zanim wykonam muszę dobrze zrozumieć".

NA TYŁACH WIELKIEJ BATALII... FILMOWEJ

Reżyser Wanda Jakubowska przy pomocy nadajnika radiowego kieruje inscenizacją bitwy

Realizatorzy filmu „Żołnierz zwycięstwa" długo poszukiwali po wszystkich zakątkach kraju terenu, który by najbardziej przypominał krajobraz hiszpański. Część akcji filmu toczy się bowiem w Hiszpanii, w okresie ostatniej wojny domowej.

Wybitni nasi geologowie naprowadzili reżysera Wandę Jakubowską na dobry ślad: złoża ziemi w okolicy Tomaszowa Mazowieckiego przypominały niektóre okolice Hiszpanii.

Pojechano, zobaczono.

I cóż się okazało? Nie tylko złoża, ale krajobraz tu i ówdzie przypominał pustynne ziemie Starej Kastylii z jej mizernymi krzewami i karzełkowatymi sosnami o wykrzywionych, pałąkowatych konarach.

Polskie pagórki usłane kamieniami podobne były łudząco do wyglądu ziemi hiszpańskiej, której tak bohatersko bronił hiszpański chłop, gdy mu ją Republika dała na własność.

◆

Codziennie ciężarówka jeździła szosą do Tomaszowa. Woziła ona „fasunek" dla wojska, które brało udział w batalistycznych scenach. Kuchnia polowa na plenerze była oczywiście wspólna dla „republikanów" i dla „faszystów".

Na ciężarówce znajdowali się przedstawiciele jednych i drugich. Rozmowa była ożywiona. Żarty, dowcipy. Co prawda nie wszyscy pasażerowie jednakowo dobrze się czuli, bo „republikanie" ile tylko mogli, dokuczali faszystom.

Jeden z „faszystów" nie wiedział co odpowiedzieć i, by skierować rozmowę na inny temat, odburknął:

— A ty lepiej uważaj i nie siedź na skraju, bo jeszcze twoje kości po drodze będziemy zbierali.

— Co ma wisieć, nie utonie — odpowiedział rozweselony „republikanin".

◆

Nakręcone sceny batalistyczne „Żołnierza zwycięstwa" nacechowane są realizmem i przekonywającą prawdą. Źródeł tego należy szukać przede wszystkim w wysokim poziomie uświadomienia politycznego podchorążych i żołnierzy jednostek wojskowych, biorących udział w tej wielkiej batalii filmowej. Ci nieprzeciętni statyści wczuli się w swoją rolę. Wiedząc, że pracują przy filmie o bohaterskim generale, z powagą i poświęceniem wnosili swój aktorski wkład twórczy. Wspinali się na stoki wzgórz „republikanie". Z uporem szli do ataku, upodabniając go w największym stopniu do warunków prawdziwego boju. Ileż to razy reżyser Wanda Jakubowska, widząc żołnierza podrapanego o kamienie i krzewy, prosiła bezskutecznie, by się wycofał „z pola boju".

— Z taką raną dać się ewakuować? Nie, idę bić faszystów — uśmiechał się „ranny".

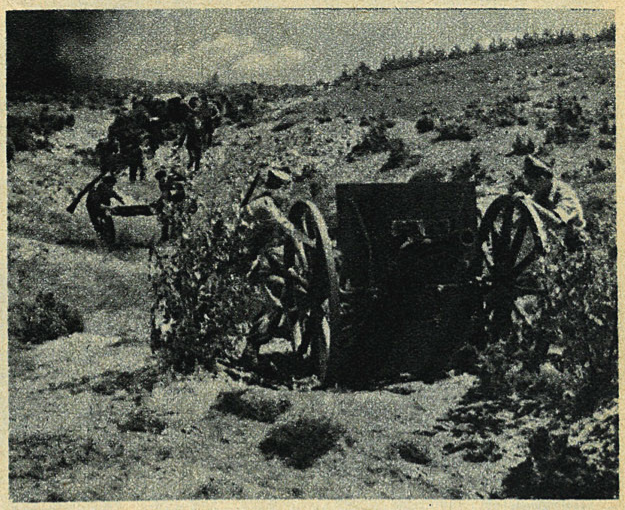
A jak „umierali" ci, którzy przez bezlitosnego reżysera byli wyznaczeni na „śmierć". To już zobaczycie na ekranie.

Nie wszystko jednak szło łatwo i gładko. Z niektórymi żołnierzami - statystami reżyser miał pewne trudności. Z tymi, którzy grali faszystów. Upokorzeni i smutni prędko chcieli uciekać przed atakującymi republikanami. Serce nie pozwalało im „bić" się dobrze.

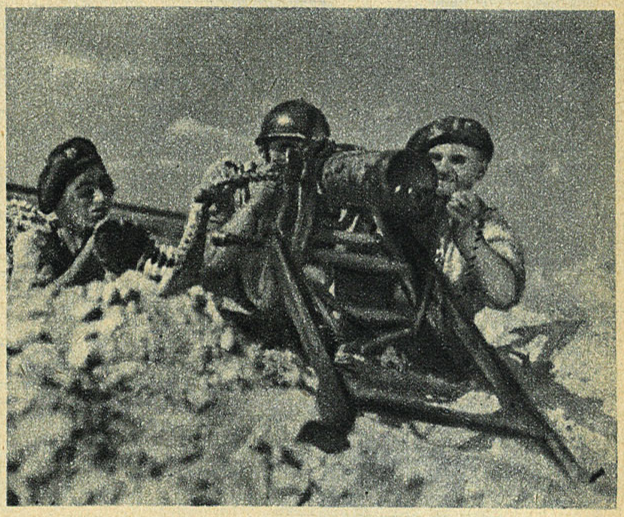
Ingerencja reżysera zrobiła swoje. Zrozumieli, że, aby widzom pokazać prawdziwe oblicze faszysty, trzeba go prawdziwie zagrać.

Oto krótki obraz z zetknięcia się podczas pracy nad filmem z żołnierzem ludowego Wojska Polskiego, tej wielkiej szkoły wychowania obywatelskiego.

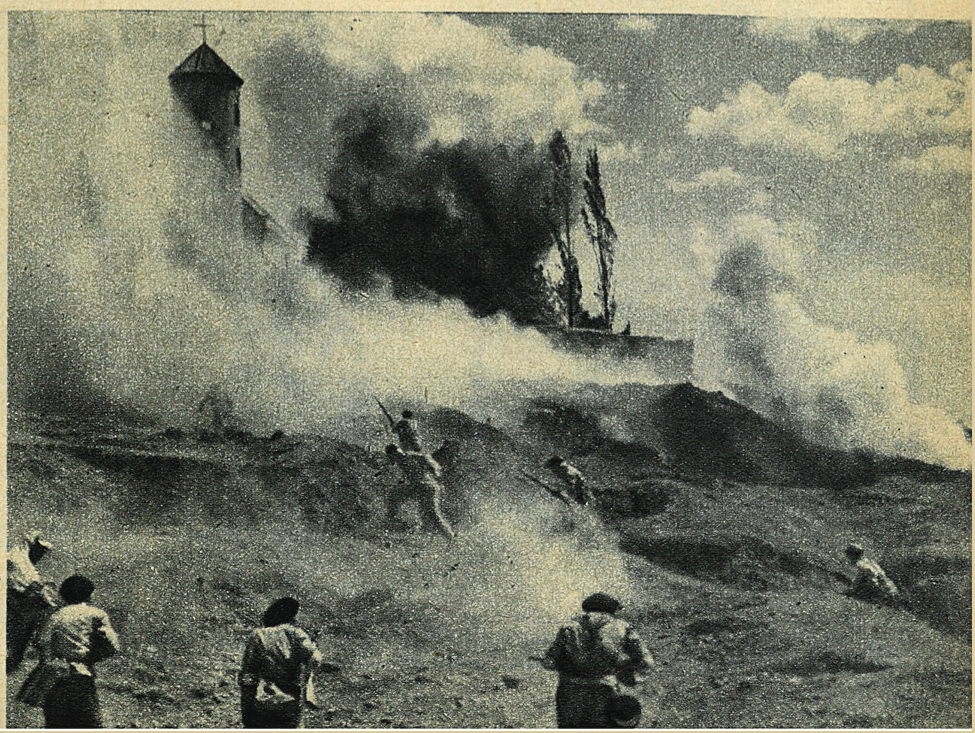
A.S.



Oddziały republikańskie w toku akcji bojowej



Faszyści muszą być zatrzymani za wszelką cenę!



Wojna domowa w Hiszpanii: republikanie atakują wzgórze opanowane przez faszystów

(Wszystkie zdjęcia z filmu „Żołnierz zwycięstwa")

Lidia Gładkowa, rysowniczka wytwórni, przy pracy nad nowym bohaterem

Scena z baśni rysunkowej „O śpiącej

Rysunki, kt

Przed młodą malarką, przystojną Lidią Gładkową, stoi korpulentna aktorka charakterystyczna jednego z moskiewskich teatrów i, ująwszy się pod boki, peroruje z zapałem. Nie jest to oczywiście żadna towarzyska rozmówka z malarką, wydaje się raczej, że aktorka recytuje jakąś rolę. Może to fragment *Ożenku*, a może *Wiśniowego sadu*?

Jeśli przysłuchamy się uważniej wypowiadanym „kwestiom", usłyszymy, że poważna aktorka opowiada o sobie, jako o ...wiewiórce. Tak jest, jako o starej mamie-wiewiórce, która zwierza się jakiemuś staremu cietrzewowi ze swych macierzyńskich uczuć wobec sympatycznego, ale rozdokazywanego synka.

Rozumie się, to wcale nie Lidia Gładkowa jest owym starym cietrzewiem. Po prostu znajdujemy się w moskiewskiej wytwórni filmów rysunkowych i kukiełkowych, gdzie szykuje się nowy barwny film dla najmłodszej publiczności pt. *Leśni wędrownicy*. Ponieważ scenopis filmu jest już gotów, poszczególni plastycy zajmują się powoływaniem do życia postaci, do tej pory tylko z lekka naszkicowanych.

Ze scenopisu wiadomo już np. dokładnie, jaką rolę odegra w filmie mama-wiewiórka, czy będzie ona pozytywnym czy negatywnym bohaterem filmu, czy będzie uciekać, czy gonić i jakie ją spotkają przygody. Istnieje nawet ogólny szkic przedstawiający mamę-wiewiórkę, z którego właśnie wynika, że będzie to osoba niemłoda i korpulentna. Ale jak się będzie poruszać, w jaki sposób okazywać będzie niepokój, radość i zakłopotanie — tego jeszcze nie wiemy.

I właśnie dlatego aktorka stoi przed Lidią Gładkową, recytując rolę mamy-wiewiórki, że malarka szybko szkicując utrwala na papierze ruchy i miny aktorki. W ten sposób poszczególni aktorzy, niewidoczni, rzecz jasna, w gotowym filmie rysunkowym, mogą chwalić się swym kolegom teatralnym, że grali w tym filmie takie a takie role. Mają powody, by tak twierdzić. Przecież niejednokrotnie podpowiedzieli rysownikowi ów znakomity gest czy wyraz twarzy jakiegoś zwierzątka, który tak nas ubawił w sali kinowej.

Pomoc aktora jest tym bardziej uzasadniona, że w myśl starej tradycji, pochodzącej od Ezopa, La Fontaine'a, Krasickiego i Kryłowa — dydaktyczna bajka każe poprzez postacie zwierząt pokazywać ludzi i ich wzajemne stosunki.

By jednak nie odrywać się od rzeczywistości zwierzęcej, postacie filmu tworzone są nie tylko na drodze obserwacji ludzi, lecz również obserwacji zwierząt. Tak np. nikogo w wytwórni nie dziwi, że po biurku reżysera M. Paszczenki, głównego twórcy filmu *Leśni wędrownicy*, buszuje bezkarnie małe rude stworzonko, natarczywie domagające się orzechów. To jedna z wielu pensjonariuszek wytwórni, oswojona wiewiórreczka, zarabiająca na swoje orzeszki wytrwałym acz nieświadomym pozowaniem.

Wszyscy wiedzą, jak mrówczej pracy wymaga od całego kolektywu twórczego film

Słoń-dozorca i Miś-listonosz również występują w filmie „Zaj i Czyk"

ącej królewnie i siedmiu junakach"

tóre ożyły

M. Paszczenko, reżyser „Leśnych wędrowników" w „rozmowie" z jedną z „modelek"

rysunkowy. Krótki dodatek — który tak chętnie widywalibyśmy przed każdym filmem fabularnym — trwa około dziesięciu minut. A osobnych rysunków wymaga taki dodatek 15 do 18 tysięcy. Bagatela!

Radzieckie filmy rysunkowe znane są, na równi z czechosłowackimi, dosłownie na całym świecie, a wiele z nich otrzymało pierwsze nagrody na międzynarodowych festiwalach, że przypomnimy tylko *Konika-Garbuska, Szarą Szyjkę, Bajkę o rybaku i rybce, Gdy zapalają się choinki.*

Głównym odbiorcą tych filmów pozostaje ciągle młodzież i dzieci, choć nie ma bodaj dorosłego, który by nie był zwolennikiem ożywionych rysunków. Dziecko bierze bardzo serio fantastykę filmu rysunkowego, stokroć bardziej poważnie niż rysunki w książkach. Stąd też i wielka odpowiedzialność, jaka spada na twórców, tych prawdziwych instruktorów wzruszeń dziecięcych.

Moskiewscy filmowcy wcale nie lekceważą sobie młodocianej widowni twierdząc, że obowiązkiem ich jest wiedzieć z góry, jakie wrażenie wywoła ta lub inna scena filmu. Nierzadko też w kinach Moskwy, zarówno tych wielkich, jak i różnego rodzaju kinach szkolnych lub świetlicowych, odbywają się dyskusje twórcze. Poważni, starsi ludzie, którzy podają się niezupełnie słusznie za wujków, a czasem za dziadków, rozmawiają z uczennicami klasy drugiej jak równi z równymi i w tonie tych dyskusji wyczuwa się tę samą, poważną troskę o dzieło sztuki, co na dyskusjach sekcji filmowej Związku Pisarzy Radzieckich.

A zadania, stojące przed wytwórnią, mnożą się z dniem każdym. Poza dydaktyczną bajką dla dzieci w planie repertuarowym mieszczą się ekranizacje czołowych baśni rosyjskich, baśni innych narodów Związku Radzieckiego i innych krajów, opowiadania, satyry obyczajowe i polityczne (obliczone na widza dorosłego), plakaty filmowe, fantazje muzyczne, wreszcie nawet filmy naukowe lub ich fragmenty, pozwalające przy pomocy ekranu interesująco i wszechstronnie wyjaśniać skomplikowane zagadnienia.

Nowe, poważne zadania postawił ostatnio przed wytwórnią szybki rozwój sieci telewizyjnej, która nie tylko stała się odbiorcą wszystkich dotąd znanych form filmu rysunkowego, ale spowodowała powstanie innych form i gatunków.

W bieżącym Festiwalu Filmów Radzieckich zobaczymy aż trzy programy złożone z filmów rysunkowych, w skład których wejdą takie filmy wytwórni, jak: *Gęsi Baby Jagi, Niegrzeczny Fiedia, Mamin synek, Wróbel Samochwała, Cudowny dzwoneczek, Noc wigilijna, Bajka o śpiącej królewnie, Dziadek i wnuczek, Czarodziejski kufer, Zaj i Czyk.*

Pamiętajmy oglądając je, że dla stworzenia owych trzech programów musiano wykonać prawie 400.000 rysunków. Ogromny trud. Czy się opłacił? Wystarczy spojrzeć na uśmiechnięte twarze widzów, by stwierdzić, że bardzo.

ZB. GADOMSKI

Para bohaterów filmu rysunkowego „Dzielny Sarmiko"

Cywil na stadionie

Nowy, barwny film węgierski może liczyć na powodzenie z dwóch względów: raz dlatego, że — jak głoszą afisze — jest komedią; po wtóre dlatego, że piłkarze węgierscy, którym film jest poświęcony, zdobyli na Olimpiadzie w Helsinkach mistrzostwo świata.

Cywil na stadionie to opowiadanie o młodym przodowniku pracy, Istvanie, który nie cierpi sportu (pod żadną postacią), bo jego towarzysz fabryczny, reprezentacyjny piłkarz Teleki, swym niedbałym stosunkiem do pracy powoduje utratę przechodniego proporczyka przez brygadę.

Oczywiście, nawet w komedii nie może trwać długo, by młody i zdrowy przodownik pracy był nieprzejednanym wrogiem sportu. Oto pojawia się zgrabna Marika, siostra Telekiego, którą zakochany i zazdrosny Istvan weźmie — rzecz jasna — nie za siostrę, lecz za narzeczoną kolegi (pijmy zdrowie nieporozumienia sytuacyjnego — cóż ostałoby się bez *qui pro quo* z 80 proc. znanych i wysłużonych komedii?!).

Marika to przodownica zarówno w pracy, jak i w sporcie. Nie w zarozumiałym sporcie wyczynowym, lecz w sporcie masowym. Pomaga jej zresztą pewien sympatyczny „kapitan od sportu", który — podobny licznym, fałszywie pokazanym, postaciom sekretarzy partyjnych w filmach „produkcyjnych" — zjawia się jak *deus ex machina*, by wygłaszać słuszne przemówienia i rozstrzygać wszelkie wątpliwości.

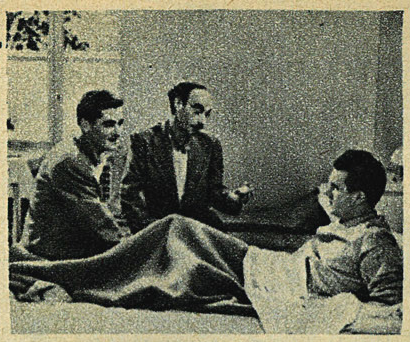
Dzięki opiece Mariki i kapitana: 1) Istvan zostanie namiętnym sportowcem, 2) Teleki odrzuci kuszące propozycje kapitalistów, przestanie uprawiać grę indywidualną i zaniedbywać pracę w fabryce, 3) nieznośny trener (czarny charakter) przestanie bruździć wdzierającym się na stadion cywilom, bo zostanie ujęty przez władze bezpieczeństwa, 4) robotnicy fabryczni hurmą zapełnią szeregi zrzeszeń sportowych, 5) idea sportu masowego zatriumfuje nad indywidualnym wyczynem, 6) para amantów stanie na ślubnym kobiercu itd.

Półtora roku temu czeska komedia *Wesołe zawody* mówiła także o wyższości sportu masowego nad wyczynowym. Scenarzyści i reżyser *Cywila na stadionie* z pewnością wspomniany film czeski widzieli. Szkoda, że nie zastanowili się nad nieprzyjemną jednakowością obu filmów.

Szukajmy przyczyn, uogólnień. Dlaczego znowu nie udała się ta komedia współczesna?

Ale przedtem zadajmy inne pytanie: czym — na dobrą sprawę — umotywować twierdzenie autorów filmu, że *Cywil* jest komedią, a nie np. „filmem o problematyce współczesnej"?

Wydaje się (przepraszam, że w tej recenzji tak wyliczam i wyliczam), że etykietka „komedii" wynikła tutaj z czterech momentów: 1) wzięto temat stosunkowo „lekki" — sport. 2) W konstrukcji scenariusza użyto częstego komediowego schematu: bohatera, który z zajadłego wroga staje się entuzjastą (widzieliśmy to już i to w formie bardziej przekonywającej w filmach: *Antoni Iwanowicz gniewa się*, *Wesoły jarmark*, *Było to w maju*, *Wyspa szczęścia* itd.). 3) Zastosowano najczęstsze *qui pro quo* (nieporozumienia między zakochanymi), stwarzając kilka sytuacji o przykrej banalności (np. nad Balatonem, gdzie Istvan jest przekonany, że Marika to narzeczona Telekiego). 4) Przyklejono wreszcie do całości smutną postać nierozgarniętego błazna, Karikasa, który w chwilach wolnych od problemów zabawia publiczność farsowymi sztuczkami. Karykaturalny Karikas nie jest postacią z życia, jest przez scenarzystę wymyślonym przy biurku clownem, mającym wywoływać tzw. „śmiech na sali". Szkoda prawdziwego talentu aktorskiego Kalmana Latabara, którego znamy z lepszej strony.



Jak widać — arsenał środków komediowych nader ubogi. Gdyby ich w ogóle nie użyto, film na pewno nie zostałby „komedią". Ale czy ich użycie zrobiło z filmu *komedię* bez cudzysłowu?

Nie. Mimo słusznych tez filmu, mimo pocieszych min Latabara, mimo zbawiennego qui pro quo *Cywil na stadionie* komedią nie jest.

Nie jestem sekciarzem i komedię realizmu socjalistycznego rozumiem bardzo szeroko. Widzę tu bowiem i komedię satyryczną, i komedię liryczną, i komedię sytuacyjną, i komedię muzyczną. Nie w tym rzecz, że *Cywil* nie układa się w żadną z wymienionych szufladek. Przy filmie o randze *Cywila* nie ma potrzeby odwoływać się aż do klasyków komedii, by stwierdzić, że każda komedia (bez cudzysłowu) wyrastać musi z bystrej obserwacji życia.

Autorzy *Cywila* zadowolili się zilustrowaniem — za każdą cenę — założonej z góry tezy. Zastąpili podpatrzone w życiu postacie wygodnymi dla swego zamiaru schematami, które okrasili owymi chwytami komediowymi. Nic dziwnego, że w widzu wzbiera poczucie obcości tych chwytów, poczucie ich zewnętrznego charakteru.

Najlepsza — naprawdę dobra! — sekwencja filmu to sceny emocjonującego meczu piłki nożnej przeplatające się ze scenami ucieczki i porwania, chociaż jest to raczej sekwencja filmu sensacyjnego niż komedii.

Komedia jest gatunkiem trudnym. Ale głosy widza nie pozwalają zaniedbywać tego problemu, zmuszają wręcz do daleko aktywniejszej pracy nad komediami niż dotychczas. Dlatego też wydaje się, że na froncie komediowym stanąć winni twórcy najwybitniejsi.

Stać nas na komedie — bez cudzysłowu. I bardzo nam ich potrzeba.

JERZY PŁAŻEWSKI

Plakat Charliego do „Cywila na stadionie" należy do gatunku kompozycji o charakterze groteski. Autor podporządkował temu założeniu zabawne rysunki, jaskrawe i niespodziewanie zestawione barwy (jak np. malinowy dress sportowy bohaterki na tle wiosennej zieleni boiska) oraz swobodnie rozmieszczone liternictwo. Plakat nie jest tak ciekawą pozycją, jak „Skandale w Clochemerle" tegoż autora, ale przyciągając wzrok przechodnia barwną, żywą plamą — dobrze spełnia propagandową rolę. (tkw)

O FOTOGRAFII FILMOWEJ SŁÓW DOŚĆ DUŻO

Jeśli wolno mi skrytykować kierunek, który przybrała dyskusja, to przede wszystkim podkreślić pragnę jej fragmentaryczność. Na przykład, ciekawe skądinąd uwagi o fotografii baletowej w filmie mogą stanowić uzupełnienie dyskusji po jej wyczerpaniu lub zastrzyk w chwili dogasania, ale chyba nie powinny zajmować czołowego miejsca, gdy właściwa dyskusja dopiero się zaczyna.

Kogo w niej brak? Brak w niej doświadczonych krytyków filmowych i... naszych operatorów filmowych.

Nie chciałbym w żadnym wypadku myśli, które tutaj w pewnym porządku podaję, uważać za próbę wyczerpującego sformułowania wartości fotografii filmowej, natomiast cieszyłby mnie żywy oddźwięk na ten artykuł ze sfer zainteresowanych, a dotąd niesłusznie milczących.

RUCH NAS JUŻ NIE CIESZY

W okresie pierwszych prób filmowych, od których niebawem minie 60 lat, r u c h postaci, mechanizmów nawet liści na ekranie wywoływał sensację. W tym pierwszym okresie operator filmowy właściwie rejestrował tylko gołe fakty. Śmielsze ustawienia kamery nie przychodziły ówczesnym operatorom do głowy, a ten, który spróbował pierwszy fotografować zbliżenia ludzi odcinając im nogi po kolana — naraził się na ostre protesty publiczności.

Nie trzeba chyba powtarzać, że ta epoka niemowlęctwa filmu dawno minęła. Dzisiaj operator jest świadomym w s p ó ł t w ó r c ą filmu i nie powinien ustępować ze stanowiska zajętego przez znakomitych mistrzów, takich jak Tisse, Gołownia czy Alekan.

Sam ruch nas już nie cieszy. Ruch to mało. Trzeba dzisiaj wiedzieć, jakiemu celowi służy dana scena, trzeba ją przedstawić widzowi tak, aby najlepiej zrozumiał treść ujęcia. Trzeba znaleźć najodpowiedniejszą dla treści formę, i tu leży wielki margines twórczej inicjatywy operatora - artysty.

Wszystko to są rzekomo postulaty znane, a jednak konkretne przykłady wskazują ciągle, że się o nich zapomina.

PRÓBA DEFINICJI

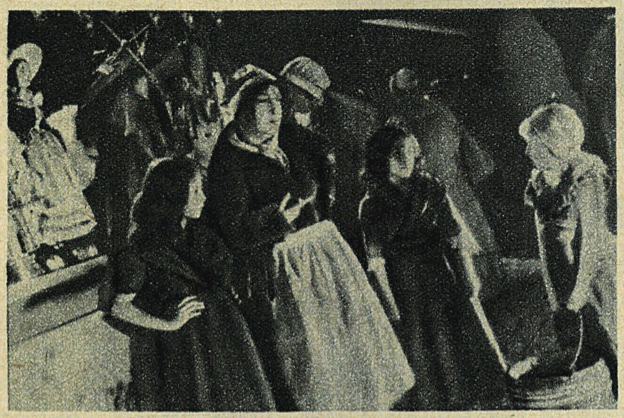
Przed jakąkolwiek próbą definicji chciałbym zaznaczyć, że zupełnie czego innego oczekuję po dobrej fotografii w filmie dokumentalnym, a czego innego — w filmie fabularnym. Zasada ogólna musi być jedna: fotografia w sztuce wizualnej, jaką jest film, musi w decydujący sposób pomóc wyrazić autorom filmu reprezentowaną przez nich ideologię i treść.

Podczas gdy w filmie dokumentalnym najlepsza jednak wydaje mi się fotografia operująca środkami najprostszymi, w filmie fabularnym winna dojść do głosu inwencja operatora-artysty, który silnie ingeruje i zmienia otaczającą go rzeczywistość, by układała się wyraziściej. Film fabularny w wyjątkowych tylko wypadkach (o których później) winien nosić cechy filmu dokumentalnego, fotografującego fakty (rzekomo) na gorącym uczynku.

Odznaczający się doskonałą fotografią film Sawczenki **Trzeci szturm** pośród wielu scen znakomitych ma jedną, która na zawsze chyba pozostanie w pamięci filmowca. Widzimy pole bitwy z pikującego samolotu. Zupełnie niespodziewanym ruchem kamera „siada" na czołgu i pędzi dalej ruchem poziomym, po gwałtownym ruchu w dół. Oczywiście nikt nie mógłby w i d z i e ć z takiego „punktu widzenia" jakiegokolwiek fragmentu bitwy. A jednak t a k i e zdjęcie pomogło Sawczence w wyrażeniu rozpędu i dynamizmu zaczynającego się szturmu. Zorganizowanie tak niezwykłego sposobu pokazania bitwy nie okazało się tu w najmniejszej mierze formalistyczną igraszką, przeciwnie, było właściwą formą dla wyrażenia określonej treści.

Oczywiście zapominanie, że treść ma pierwszeństwo przed formą, doprowadzić może do poważnych omyłek. Operator nie powinien się sądzić na oryginalność, niezwykłość za każdą cenę.

Przypomnę tutaj niepotrzebnie pochyłe ustawienie kamery w niektórych scenach **Nędzników** Bernarda, pochyłość niczym nieusprawiedliwioną. Natomiast ta sama lub silniejsza jeszcze pochyłość kamery w **Jej pierwszym balu** Duviviera w scenie z lekarzem szaleńcem wydaje mi się najbardziej celowa i słusznie podkreślająca stan psychiczny bohatera. Dzieje się tak mimo że operator nie ustawił kamery „w oczach" szaleńca, ale „patrząc" na niego. Tutaj niedokumentalne przetworzenie rzeczywistości znajduje pełne uzasadnienie w treści.



Niepotrzebnie pochyłe ustawienie kamery w niektórych scenach „Nędzników" nie było niczym uzasadnione

Przykłady można by mnożyć w nieskończoność, nie wykraczając poza wyżej nakreślone ramy. Wydaje się więc, że dobra fotografia to taka, która ukazuje i podkreśla ideologiczne wartości dzieła w sposób, na jaki pozwalają środki właściwe taśmie filmowej, ale przetworzony artystycznie w tym samym stopniu, w jakim p o e m a t przetwarza pozornie zupełnie banalne wydarzenie.

ROZROŚNIENIE W FILMACH FABULARNYCH

Wielkie epickie filmy radzieckie jak *Upadek Berlina*, jak *Niezapomniany rok 1919*, jak (szczególnie) *Aleksander Newski*, ale także *Krążownik Wareg* (świetnie fotografowany przez Monastyrskiego) tworzą z oprawą fotograficzną jedność dokładnie wypracowaną; o s o b n e rozpatrywanie ich fotografii w o d e r w a n i u od treści jest zupełnie niemożliwe. Otóż niektóre sceny w fotografii tych filmów wywołują zachwyt dla pomysłowości i artystycznej wizji, nigdy jednak nie ma w tych filmach fotografiki d l a samej siebie.

Przypomnę tu scenę z *Donieckich górników*, w której w świetle zachodzącego słońca widać olbrzymią fabrykę żarzącą się tysiącami świateł i ślącą w niebo czarne smugi dymu. Ta artystycznie piękna fotografia ma jednak swoją wyraźną funkcję treściową w filmie. Mówi: warto było pracować, aby osiągnąć takie wyniki. Mówi ponadto: widzicie na filmie rzecz nową, niezwykłą i przepiękną — wizualną symfonię ciężkiego przemysłu.

Fotografia artystyczna została przez Cziaurelego w *Upadku Berlina* użyta do całkowicie innych celów, ale niemniej sugestywnych. W scenie błazeńskiego ślubu Hitlera z Ewą Braun w ponurym podziemu Kancelarii Rzeszy Hitler i Ewa biorą do ust truciznę. Cziaureli oszczędza nam sceny konania, natomiast cofa aparat w ten sposób, że twarze ponurych bohaterów przesłaniają świece stojące w kandelabrze na stole. Zamiast coraz to bardziej zamazanych w tylnim planie twarzy widzimy dwa płomienie — być może symbol prawdopodobnego spalenia ciał — dochodzące stopniowo do czerwieni przed zaciemnieniem obrazu.

Zrośnięcie się wyrazu treściowego, przenośnego, tej sceny z jej kolorystycznym opracowaniem stanowi — moim zdaniem — szczytowy wyraz rozwoju fotografii filmowej.

Inaczej patrzą na te rzeczy realizatorzy i operatorzy włoscy, niewątpliwie pierwsi dzisiaj na całym świecie w dziedzinie realizmu krytycznego.

De Sica i Rossellini — rzekomo zmuszeni słabym wyposażeniem technicznym — w początkowym okresie neorealizmu włoskiego stosowali (a De Sica stosuje do dzisiaj) zdjęcia z ręcznej kamery bez wymyślnych ustawień, sztucznych podświetleń, zdjęcia p o z o r n i e bezładne.

Filmy włoskie uderzają odtąd — w przeciwieństwie do filmów radzieckich — ubóstwem środków fotograficznych. A jednak to ubóstwo jest tak z r o ś n i ę t e z treścią obrazu, że skoro tylko ten czy inny reżyser stara się wyrwać poza ten krąg popełnia tak dotkliwe gaffy fotograficzne, jak De Santis w *Nie ma pokoju pod oliwkami*. Formalistyczne, wymuskane ujęcia fotograficzne z a b i j a j ą treść filmu, słuszną i mocną. Krzywda biednej wiejskiej dziewczyny, śmierć kułaka i wiele innych scen zamiast widza przejmować grozą lub oburzeniem stale wywołują zachwyt: jakież to p i ę k n e! Rodzi się więc — może wbrew intencji autora—wniosek, że film ten hołduje zasadzie „sztuka dla sztuki". Na szczęście wiemy już, że De Santis w *Rzymie, godzina 11* powrócił do typowej dla włoskiego realizmu krytycznego fotografii o typie dokumentalnym.

KILKA SŁÓW O NASZEJ TWÓRCZOŚCI

Dużo pisało się (i słusznie) o wielkiej zasłudze Tuzara w *Młodości Chopina*. Niewątpliwie niektóre fragmenty „Chopina" są szczytowymi osiągnięciami pracy operatorskiej w filmie polskim.

Wydaje mi się jednak, że wyrządziliśmy wielką krzywdę Władysławowi Forbertowi, nie widząc dostatecznie jasno zasług w filmie *Pierwsze dni*. Forbert, wywodząc się ze szkoły dokumentalnej, w pełni zastosował własne doświadczenia, uzyskując bardzo dobre, dopasowane do charakteru filmu, efekty. Okazuje się, że obok fotografii, którą dla skrótu nazwijmy „artystyczną", powstaje u nas szkoła „dokumentalna" w filmie fabularnym, rokująca — moim zdaniem — nie gorsze nadzieje, byle nie poszła w kierunku nudy operatorskiej *Gromady*.

*

Jakież więc są konkluzje? Wszystkie uwagi, które tu rzuciłem, zmierzają do jednego: operator musi być artystą, musi znać temat, musi podporządkować się temu, co chcą powiedzieć główni autorzy filmu (scenarzysta i reżyser) i wreszcie musi w z a l e ż n o ś c i od treści nadać swej pracy taki styl, aby zdjęcia tworzyły nierozerwalną jedność z fabułą. Dysonans między treścią a formą (polegającą w kinematografii głównie na zdjęciach) stanowi bowiem jedną z najbardziej r a ż ą c y c h pomyłek w dziele filmowym.

Dokumentalna prostota operatorska w „Złodziejach rowerów" dobrze godziła się z demaskatorskim charakterem filmu

LEON BUKOWIECKI

REŻYSERIA CZY REALIZACJA?

W n-rze 39 „Filmu" dowiadujemy się z notatki pt. „Nowości dla rolników", że reżyserem filmu *Obornik* jest H. Rewkiewicz, a filmu *Mechaniczny sprzęt buraków cukrowych* — W. Drymer.

Natomiast film *Pastwiska kwaterowe* zrealizował K. Marczak, a realizator T. Kallwejt opracowuje film *Nawożenie i stosowanie nawozów sztucznych.*

Używanie określenia reżyseria w wypadkach podobnych do wyżej cytowanych jest po prostu śmieszne i nie na miejscu. Czy można mówić o reżyserii w wypadku filmu o hodowli kur? — Nie, nie można. Natomiast można powiedzieć: realizacja filmu.

Przy tej okazji należałoby także zrewidować sprawę używania terminu reżyseria w odniesieniu do wielu filmów dokumentalnych (myślę tu o tzw. filmach montażowych), gdzie o reżyserii mowy być nie może, gdyż film taki operuje wyłącznie, lub prawie wyłącznie, materiałami archiwalnymi. Pojęcie realizacja jest pojęciem szerszym i na pewno bardziej właściwym, a przy tym wcale nie umniejszającym powagi zawodu, o którym mowa.

J. Kaden

Gdzie diabeł nie może...

I tak jest stale.

Stale na kursy szkoleniowe, urządzane dla kinomechaników kin wiejskich (których w ciągu najbliższych trzech lat przybyć ma Polsce niemal dwa tysiące!) — kobiet napływa nie więcej niż 10 do 15 proc.

Kinomechanik wiejski to nowy zawód na wsi, zawód, który narodził się u nas przed paroma laty. Zawód piękny, przyjemny, łatwy, ale jednocześnie odpowiedzialny, wymagający uwagi, porządku, trzeźwości. Na kursach Centralnego Urzędu Kinematografii ustalono, że owe nieliczne kobiety, które tam trafiają, osiągają w szkoleniu niegorsze rezultaty, niż mężczyźni. A w terenie? Okazuje się, że tam jest bodaj jeszcze lepiej. Kina, gdzie za aparatem projekcyjnym stoi kobieta, odznaczają się często sprawniejszą pracą niż kina „męskie".

Nie bez znaczenia jest jeszcze i fakt, że obowiązki pracownika kina wiejskiego z obowiązkami zawodowymi i domowymi łatwiej godzić kobiecie niż mężczyźnie.

Skąd więc bierze się nieśmiałość, z jaką gminne rady narodowe i okręgowe zarządy kin werbują kobiety do tego nowego zawodu terenowego aktywisty kulturalnego?

Przecież podobno, gdzie nawet diabeł nie może...(j)

„NIECH ŻYJĄ NASI WROGOWIE"...

Donosiliśmy już, że również we Włoszech podjęto pod naciskiem Amerykanów akcję filmową, podobną do tej, jaką w Niemczech zachodnich i Austrii zapoczątkowano filmem „Rommel, lis pustyni". Chodzi w niej o wybielanie za wszelką cenę armii faszystowskich, które walcząc w czasie drugiej wojny światowej przeciw demokracji i postępowi były armiami wrogimi także i wobec Ameryki, także i wobec Anglii. Ten drobny szczegół uchodzi jednak uwadze Amerykanów wobec tego, że wymienione armie walczyły przecież — ze Związkiem Radzieckim.

Toteż doczekał się ostatnio realizacji we Włoszech film „Siedmiu z Wielkiej Niedźwiedzicy", opowiadający o wyprawie faszystowskiej marynarki przeciw angielskiej bazie morskiej w Aleksandrii w 1942 r.

Jeszcze trochę a doczekamy się, że sami Anglicy nakręcą film, gloryfikujący lotników hitlerowskich za to, że zbombardowali Londyn i Coventry.

Wszystko pod hasłem: „Jak najwięcej mięsa armatniego dla nowej wyprawy na wschód!"

Mundury faszystowskiej marynarki włoskiej w filmie „Siedmiu z Wielkiej Niedźwiedzicy" mają służyć w akcji werbunkowej Wehrmachtu europejskiego

Czy pamiętacie:

Aktor radziecki Borys Baboczkin wsławił się znakomitą kreacją w roli Czapajewa w filmie zrealizowanym w 1934 r. przez braci Wasiliewych (zdjęcie na lewo). Obok zamieszczamy zdjęcie tegoż artysty w głównej roli w filmie, który sam reżyserował. Film był wyświetlany na naszych ekranach.

Prosimy podać tytuł filmu.

Rozwiązanie na str. 15.

Chaplin o USA

Charlie Chaplin oskarżony o „ośmieszanie faszyzmu" w filmie „Dyktator" tak się swego czasu wyraził o polityce USA:

„Obecnie sprawy u nas tak się przedstawiają, że jeśli ktoś próbuje odsunąć trochę lewą nogę od prawej, to zostanie natychmiast oskarżony o działalność komunistyczną". (gz)

NIEBEZPIECZNY OSOBNIK

Do osławionej Komisji dla badania działalności antyamerykańskiej wpłynęła skarga na „niebezpieczną działalność wywrotowca", którego czci — strach powiedzieć — Moskwa, Pekin i Warszawa. Osobnik ów, zwany Hugo, ma na imię Wiktor i jest scenarzystą (podobno bez jego woli) paru filmów nakręcanych w Hollywood.

Obecnie znajduje się w toku realizacji nowy jego film pt. „Pracownicy morza" i to właśnie spowodowało skargę światłych amerykańskich patriotów, dążących do uniknięcia groźby czerwonego niebezpieczeństwa.

Właściwie niepokój komisji jest naprawdę nieuzasadniony. Znając poszanowanie dla prawdy historycznej i społecznej amerykańskich reżyserów komisja i „światli patrioci" mogą być zupełnie spokojni, że film w niczym nie będzie przypominał dzieła owego „wywrotowego" pisarza. (ea)

Jeszcze „Quo vadis"

Pewnego Włocha pytają po obejrzeniu nowego filmu amerykańskiego parodiującego „Quo Vadis":

— Co pan sądzi o tym filmie?

— Hm... żałuję, że nie jestem Neronem...

— Dlaczego?

— Kazałbym spalić dekoracje, w których nakręcono ten film, jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć. (gz)

PRAWDA

WYCHODZI NA WIERZCH

„Niezapomniany rok 1919" to film, którego akcja rozgrywa się kolejno w Piotrogrodzie, Paryżu, Londynie i Moskwie. Między innymi odtworzył tu reż. Cziaureli zwierciadłową salę pałacu wersalskiego w czasie konferencji pokojowej.

Dla tej jednej sceny, trwającej zaledwie parę minut, zmobilizowano wszystkie dzienniki i ilustracje francuskie z roku 1919, jakie znalazły się w moskiewskich bibliotekach. Ze sprawozdań wynotowywano skrzętnie, kto był obecny i co kto powiedział w przemówieniu. Z ilustracji odtwarzano dokładny wygląd sali, miejsca, wygląd i ubiory poszczególnych delegatów.

Tak przygotowana scena odpowiadać miała wiernie prawdzie historycznej. Niebezpieczeństwo anachronizmów, tak żywe w każdym filmie historycznym, zdawało się być zażegnane. A jednak główne ujęcie sekwencji wersalskiej, zbliżenie stołu prezydialnego z Wilsonem, Clemenceau i Lloyd Georgem omal nie zostało popsute.

W toku akcji, kiedy gestykulujący Clemenceau opiera się ręką o leżące przed nim papiery i gazety, wyłania się spomiędzy nich nagłówek gazety, której Clemenceau w Wersalu na pewno nie czytał. Jest to... nagłówek „Prawdy" z sierpnia 1951 r.

Clemenceau (Jura Hnat) gestykulujący w trakcie swego przemówienia

Aktor Jura Hnat, który czytał tę gazetę przed rozpoczęciem zdjęć, wsunął ją machinalnie w stertę leżących na stole gazet francuskich, nie dość starannie chowając jej nagłówek. Gdyby nie przytomność jednego z asystentów, trzeba by może było powtarzać skomplikowane ujęcie. (j)

SZKODA FERNANDELÓW

Wybitny francuski teoretyk filmu, Georges Sadoul, napisał niedawno w recenzji z tuzinkowego filmu „Le fruit défendu" (Zakazany owoc), w którym rolę główną kreuje komik Fernandel:

„Używa się czasami terminu „fernandeleries", by bezapelacyjnie potępić komercjalną produkcję bez najmniejszych pretensji artystycznych. A jednak skonstatować musimy, że owe „fernandeleries" uformowały bardzo wielkiego artystę. Czyż naiwne błazenady z lat dziewięćset dziesiątych nie objawiły nam talentu Maxa Lindera? (Wybitny komik francuski z dziecięcej epoki filmu niemego — przyp. nasz). Żyjemy we Francji w tym anarchicznym świecie, w którym potrzeba bardzo wielu — bardzo złych filmów, aby narodził się jeden wielki artysta".

Oburzająca, głupia anarchia życia kulturalnego w krajach kapitalizmu widoczna jest jaskrawo dzięki istnieniu odmiennych, naszych ośrodków kultury, gdzie nawet początkujący aktorzy nie muszą opłacać przyszłych sukcesów krzyżową wędrówką poprzez szmiry i kicze.

U nas się już tych rzeczy nie oddziela: dobry aktor, dobry film. I już ze szczętem zapomnieliśmy czasy, kiedy Ćwiklińska z Węgrzynem zmuszeni byli grać w „Trędowatej", Leszczyński w „Szpiegu w masce", a Hnydziński w „Kobietach nad przepaścią".

Spytał mnie niedawno pewien znajomy zapalony kinoman:

— Dlaczego nie pokażecie żadnego filmu z Fernandelem? Przecież przyznajecie, że to znakomity aktor?

Odpowiedziałem oczywiście:

— Aktor świetny, ale filmy, w których zmuszony jest grać, są przeważnie do niczego.

Pokiwał głową, ale nie zdawał się być przekonany. Zapomniał ze szczętem... (płaż).

— On pozostał wierny filmowi niememu!

André François)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

XIX ZJAZD KPZR NA TAŚMIE FILMOWEJ

W okresie przygotowań i podczas trwania XIX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego reżyserzy, operatorzy i sztab techniczny Centralnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych pracowali nad utrwaleniem na taśmie filmowej wszystkich momentów tego historycznego wydarzenia.

Odpowiedzialne zadanie dokonywania zdjęć Zjazdu w Wielkiej Sali Pałacu Kremlowskiego powierzone zostało operatorom, zasłużonym działaczom sztuki — I. Bielakowowi i M. Oszurkowowi oraz J. Mongłowskiemu, A. Chawczinowi, P. Opryszce i R. Chałuszakowowi.

W wywiadzie udzielonym przedstawicielowi „Sowietskoje Iskusstwo" operator I. Bielakow powiedział:

„W czasie mojej 35-letniej pracy operatorskiej przypadł mi w udziale zaszczyt filmowania prac Nadzwyczajnego VIII Wszechzwiązkowego Zjazdu Rad, który uchwalił Konstytucję Stalinowską, XVIII Zjazdu WKP(b), przemówienia tow. Stalina na Placu Czerwonym w r. 1941 oraz szeregu innych ważnych wydarzeń w życiu naszego kraju. Wszystkie one wzruszały mnie głęboko, nakładały obowiązek niezwykle wnikliwego traktowania pracy. Trudno mi wyrazić słowami te uczucia, których doznawałem wraz z towarzyszami podczas zdjęć XIX Zjazdu Partii, gdy przemawiał Wielki Stalin i jego najbliżsi współpracownicy, najlepsi synowie i córki partii, gdy uchwalony został wspaniały program dalszego marszu naszego kraju ku komunizmowi.

Kolektyw twórczy Centralnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych zobowiązał się odpowiedzieć na historyczne uchwały Zjazdu konkretnymi osiągnięciami: stale doskonalić radziecką kronikę filmową, wzmagać jej operatywność, wnikliwiej odtwarzać na ekranie najważniejsze wydarzenia w życiu naszej Ojczyzny, rozwinąć szeroką akcję propagandową wielkiego twórczego programu — dyrektyw XIX Zjazdu w zakresie 5-letniego planu rozwoju ZSRR."

Wypełnione zobowiązanie

W myśl zobowiązań powziętych dla uczczenia XIX Zjazdu WKP(b) kolektyw „Mosfilmu" nakręcający film reż. Michała Romma o dowódcy rosyjskiej floty z XIX w., admirale Uszakowie, wykonał przed terminem wszystkie zdjęcia plenerowe do tego filmu. Obecnie realizatorzy przenieśli się wraz z całą ekipą do hal „Mosfilmu", gdzie filmowane są wielkie sceny zbiorowe.

Skuteczne protesty publiczności

Jednocześnie z filmami radzieckimi na ekrany kin angielskich wszedł nowy amerykański film antykomunistyczny pt. **Bat w ręku**. Jak już pisaliśmy, film oczernia i wyśmiewa komunistów i wzywa do ich unicestwienia.

Świeże są jednak w pamięci podżegaczy wojennych liczne protesty Anglików przeciw wyświetlaniu filmu **Rommel — lis pustyni**, i dlatego film **Bat w ręku** nie był wyświetlany ani w Londynie, ani w większych miastach angielskich. Jednak ludność małych prowincjonalnych miasteczek także ostro wystąpiła przeciw sfilmowanym kłamstwom amerykańskim i film wycofano z obiegu.

NAGONKA NA CHAPLINA TRWA

Jedna z najbardziej reakcyjnych organizacji w Stanach Zjednoczonych — osławiony „Legion Amerykański" — zwróciła się do wszystkich przedsiębiorstw rozprowadzających filmy w Ameryce z żądaniem, aby nie wyświetlano filmów z Chaplinem do czasu aż Departament Sprawiedliwości zdecyduje, czy Chaplin będzie mógł powrócić do Hollywood. Pismo Legionu zarzuca Chaplinowi „pogardliwy stosunek do amerykańskich patriotów" i potępia jego „osobiste poglądy i amoralne postępowanie".

Chaplin, który dotychczas bawi w Anglii, nie reaguje na te wszystkie chuligańskie wystąpienia i ma w najbliższych dniach udać się do Paryża — gdzie odbędzie się premiera jego ostatniego filmu **Światła sceny**.

Młodzież szkolna NRD będzie mogła wkrótce oglądać interesujące filmy oświatowe rozgrywające się wśród lasów i jezior Mecklemburgii. W pracy nad tymi filmami realizowanymi przez reż. Schradera i operatora Eckerta brali udział młodzi pionierzy, uczniowie szkół średnich, którzy w czasie wypraw krajoznawczych nawiązali bliski kontakt z przyrodą, przeprowadzając badania zoologiczne, botaniczne, meteorologiczne.

Oto maleńki jeż, na którego skierowane są spojrzenia operatora, reżysera i chłopców.

NOWY SUKCES KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Nowa pozycja filmowa z cyklu biografii o koryfeuszach rosyjskiej kultury — film G. Aleksandrowa pt. **Kompozytor Glinka** — została bardzo pozytywnie oceniona przez radziecką krytykę.

Krytyka podkreśla, że reżyser Aleksandrow słusznie uwypukla śmiałe i twórcze poszukiwania wielkiego kompozytora — a nie kładzie nacisku na drugorzędne szczegóły z jego życia.

Akcja filmu — obejmująca 30-letni okres życia Glinki — przedstawia jego twórczość w ścisłym związku z epoką i pozwala widzowi zapoznać się z wielkimi działaczami na polu kultury rosyjskiej: Gogolem, Gribojedowem, kompozytorem Dargomyżskim, przyjacielem Glinki — Puszkinem i wielu innymi.

Tłumy cisnące się przed kasami kin ZSRR, gdzie wyświetlany jest ten piękny film, są dowodem, że jest to nowy wielki sukces radzieckiej sztuki filmowej.

De Sica pracuje

Przed paru miesiącami filmowcy amerykańscy zaprosili znanego reżysera włoskiego De Sikę do Stanów Zjednoczonych obiecując mu złote góry. Miał on w Chicago nakręcić film o włoskich emigrantach. Po dłuższym pobycie w USA okazało się jednak, że de Sica nie może dojść do porozumienia z amerykańskimi producentami, wobec czego powrócił do Włoch. Natychmiast po powrocie wziął się do pracy i wspólnie z Zavattinim kończy rozpoczęty już dość dawno film pt. **Stacja końcowa.**

Film ten ma być gotowy jeszcze w tym roku, a w pierwszych tygodniach przyszłego roku de Sica chce nakręcić film pt. **Złoto Neapolu** — w którym grać będą nie zawodowi aktorzy, a prości ludzie z Sycylii.

„Poskromienie złego smoka"

Znana czeska realizatorka Herminia Tyrlova po zakończeniu pracy nad filmem dla najmłodszych dzieci pt. **9 kurczątek** przystąpiła do pracy nad filmem **Poskromienie złego smoka.** Będzie to średniometrażowy film kukiełkowy dla dzieci.

W ateliers DEFY

W ateliers w Babelsbergu zakończone zostały zdjęcia filmu fabularnego produkcji DEFY *Niezwyciężeni.*

Akcja filmu rozgrywa się jesienią 1878 roku, w okresie pierwszych masowych strajków w Zagłębiu Ruhry. Wtedy to właśnie cesarz Wilhelm I podpisał haniebną ustawę zmierzającą do złamania wciąż rosnącej jedności klasy robotniczej, a górnicy kierowani przez Bebla i Liebknechta podjęli walkę o swoje prawa.

Realizatorami filmu są Heino Brandes i Artur Pohl.

W „wolnej" Ameryce

Przed 15 laty doskonały aktor Paul Muni grał rolę Zoli w zrealizowanym w Hollywood filmie, poświęconym życiu wielkiego pisarza. A że był to film postępowy — amerykańska reakcja nigdy nie przebaczyła aktorowi jego znakomitej kreacji. Przez szereg lat Muni nie mógł znaleźć żadnej pracy. Dopiero przed kilkoma miesiącami udało mu się otrzymać dużą rolę w filmie realizowanym we Włoszech dla amerykańskiej wytwórni „United Artists".

Nim jednak zdążono film zaprezentować publiczności — do przewodniczącego osławionej Komisji dla badania działalności antyamerykańskiej nadszedł list od sekretarza „Związkowej" Federacji Amerykańskich Spektakli — Roy Brewera. W liście tym Brewer ostrzega przewodniczącego, że film, w którym występuje Muni, jest filmem antyamerykańskim, sfinansowanym w celach dywersyjnych przez „czerwonych". Wobec tego nie można go wyświetlać w żadnym kinie USA.

„Ukazanie się tego filmu w Stanach Zjednoczonych — pisze Brewer — byłoby dla nas policzkiem, brakiem poszanowania, a nawet wyśmiewaniem solidnej pracy i ofiarnych wysiłków zasłużonych członków komisji, którzy tak walnie przyczynili się do wypędzenia komunistów z wszystkich hollywoodzkich wytwórni".

Nie wątpimy, że przewodniczący komisji potrafi należycie ocenić „pa-

triotyzm" pana Brewera i bezzwłocznie wpisze go na listę swych najbardziej zasłużonych i najczynniejszych współpracowników, czyli — mówiąc prościej — donosicieli i szpiegów.

Przed dwoma dniami rozpoczął się Festiwal Filmów Radzieckich. Na naszych ekranach ukazały się nowe filmy radzieckie, na które już od dawna czekaliście, i kilka znajomych Wam filmów, które chętnie powitacie. Ciekawią nas Wasze wypowiedzi, sądy i wrażenia na temat Festiwalu. Oczekujemy ich z niecierpliwością.

CZYTELNICY PROJEKTUJĄ, PLANUJĄ, MARZĄ...

W ciągu ostatnich paru miesięcy sygnalizujemy od czasu do czasu głosy naszych czytelników, rozważających możliwości przyszłych adaptacji polskich filmów. Jeszcze do niedawna listy te były rzadkością. Dziś są coraz częstszym zjawiskiem. Czego to dowodzi? Że widz kinowy coraz więcej myśli „po filmowemu", że czytając książkę, artykuł w codziennej prasie, wiersz, oglądając sztukę w teatrze — zastanawia się, czy i w jakiej mierze utwór ten nadaje się do sfilmowania. Ucząc się historii, zapoznając się z postaciami naszych bohaterów, uczonych, poetów — widz myśli o tym, żeby te postacie zobaczyć na ekranie.

Film coraz bardziej przenika do umysłowości widza. Staje mu się coraz bliższy.

Młodość Chopina nasuwa liczne refleksje przeniesienia na ekran postaci innych wielkich Polaków.

KRYSTYNA Z GDYNI proponuje zrealizowanie filmów o Mickiewiczu, Słowackim, Kościuszce i o najmłodszych bohaterach i bojownikach, jak np. o Janku Krasickim, Hance Sawickiej. *„Musimy poznać życie tych, którzy walczyli za nas* — pisze czytelniczka. — *Proponuję również adaptację takich dzieł, jak: „Lalka" Prusa, „Nad Niemnem" Orzeszkowej, „Kordian i cham" Kruczkowskiego, „Ludzie bezdomni" Żeromskiego".*

Adam Mickiewicz

Film o Mickiewiczu zaprząta myśli ANKI SKUPIŃSKIEJ i DANKI DĄBROWICZ z Warszawy:

„Fabularny film o życiu naszego wielkiego poety, Adama Mickiewicza, przyniósłby wiele pożytku, zwłaszcza młodzieży. Pokazałby nam obraz życia poety, epokę, w jakiej żył, stosunki na wsi litewskiej, ucisk ludu, rewolucyjne ruchy młodzieży... Chciałybyśmy również, aby ten film pokazał nam nieszczęśliwą miłość Adama do Maryli Wereszczakówny na tle różnicy pochodzenia społecznego i różnicy majątkowej tych dwojga ludzi. Obrazy te ułatwiłyby nam zrozumienie poezji Mickiewicza i jego idei. Scenariusz można by oprzeć na wartościowym dziele M. Jastruna „Mickiewicz".

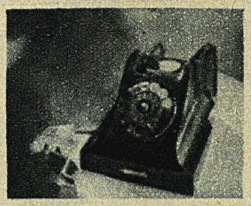
Uwagi słuszne. Film o Mickiewiczu jest planowany na najbliższe lata. Projektuje się zrealizowanie filmu dokumentalno - monograficznego bez udziału aktorów, opartego na dokumentach, rycinach, sztychach, dagerotypach i listach. Stworzenie filmu fabularnego o życiu Mickiewicza jest zadaniem na większą miarę, nasuwa wiele problemów do rozstrzygnięcia. Życie Mickiewicza jest nierozerwalnie złączone z jego twórczością, rozpada się na wiele różnych etapów. Odtworzenie na ekranie całego życia poety i całej twórczości wymagałoby filmu gigantycznego, nie mieszczącego się w ramach jednego seansu filmowego. Na łamach „Kwartalnika Filmowego" toczyła się dyskusja na temat realizacji filmu o Mickiewiczu. Dyskutanci zastanawiali się, czy film o życiu wielkiego poety i wielkiego człowieka ma obejmować tylko jeden okres jego życia (np. młodość lub wiek dojrzały) czy też film ma się składać z paru serii, jak np. trylogia o życiu Gorkiego.

Adam Mickiewicz (malował Józef Oleszkiewicz)

Byłoby bardzo ciekawe, gdyby czytelnicy, którzy tak często piszą do redakcji o potrzebie filmu z życia Mickiewicza, wypowiedzieli się w tej sprawie, jak wyobrażają sobie taki film. Prosimy bardzo. Napiszcie!

Satyra na ekranie

Do kategorii listów zawierających projekty i omawiających potrzeby polskiej kinematografii, należy list JANUSZA ROSZKOWSKIEGO z Warszawy. Autor tego listu obejrzał parokrotnie króciutki film dokumentalny według tekstu Antoniego Słonimskiego „Perspektywa". — *„Film ten nasunął mi projekt stworzenia nowego oryginalnego rodzaju — satyry filmowej... Satyra dociera do ludzi w różnych formach, tylko nie za pośrednictwem filmu. Zastanówmy się, czy ta najpopularniejsza i najbardziej masowa ze sztuk nie może zawierać również i satyry? Film „Perspektywa" nasunął mi właśnie pomysł wyświetlania takiego króciutkiego filmu satyrycznego po Kronice Filmowej. Aktualny tekst literacki można by czerpać z utworów satyrycznych ukazujących się w „Szpilkach" albo z utworów specjalnie dla celów filmowych napisanych przez satyryków".*



Zdjęcie z filmu dokumentalnego „Perspektywa"

Film a szkoła

JÓZEK Z RACIBORZA projektuje zrealizowanie filmu z życia szkolnego: — **„Film ten zainteresowałby miliony uczących się chłopców i dziewcząt, jak również i starszych, którzy już dawno opuścili szkolne mury i wynieśli z nich zupełnie inny pogląd na świat niż pokolenie obecne. Taki film ukazałby walkę starego pogladu na naukę z nowym, pokazałby zastępy absolwentów szkół średnich, rekrutujących się z synów chłopskich i robotniczych, zapełniających dziś sale uniwersyteckie. Ukazałby również młodzież w Polsce przedwrześniowej, czekającą w ogonkach, bezrobotnych, żebrzących o zapomogi... Czytając „Film" śledziłem wszystkie notatki i artykuły, szukając, czy nie znajdę zapowiedzi filmu o życiu szkolnym, o tych miłych, wesołych, nigdy nie powracających latach, które spędziło się w szkole. Egzaminy, matura, uniwersytet i wreszcie obraz, jak z małego Jaśka wyrasta wartościowy człowiek, który dzięki trosce władzy ludowej uzyskuje prawo do życia."**

CZEKAMY NA CHAPLINA!

— wołają młodzi widzowie i czytelnicy „Filmu".

„Niech mój głos będzie głosem alarmującym — pisze w imieniu swoim i swoich kolegów CZESŁAW PACYNA z Katowic. — **Pamiętam, jakim przeżyciem były dla mnie filmy klasyków radzieckich, jak „Burza nad Azją" i „Pancernik Potiomkin". Miałem nadzieję, że wznowienie tych filmów na naszych ekranach to zapowiedź innych obrazów z repertuaru klasycznego, radzieckich i zachodnich. Ale lata mijają, a nie ujrzeliśmy już więcej filmu Pudowkina, Eisensteina, ani Chaplina... My, młodzi, pragniemy zobaczyć na ekranie mistrzów filmu, chcemy obejrzeć filmy Chaplina, o którym pisze dziś cały postępowy świat... Jeżeli laseczka Chaplina okaże się za słaba przy budzeniu odpowiednich władz filmowych, przyślę laskę grubszą, no i nową."**

Zanim Pan puści w ruch swoją laskę radzimy cierpliwie poczekać na informacje dotyczące filmów chaplinowskich na naszych ekranach. Ukażą się one w najbliższym czasie. Na razie możemy jedynie wyjaśnić, że sprowadzenie tych filmów napotyka trudności natury importowej.

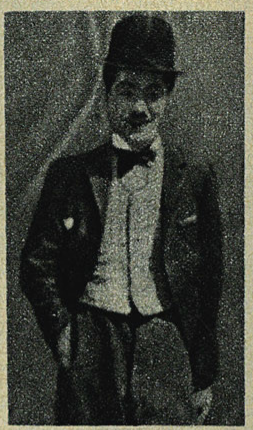
Nie dziwimy się wcale naszym młodym widzom filmowym, że domagają się filmów z Chaplinem, które znają jedynie z opowiadań starszego pokolenia.

Wielki ten realizator, aktor i autor w jednej osobie, uwielbiany na całym świecie przez szerokie rzesze widzów filmowych, zwłaszcza przez młodzież i prostego człowieka — stworzył filmy, które śmieszą, bawią i wzruszają.

Niezrównane są filmy Chaplina z epoki kina niemego, które, jak słusznie pisze czytelnik, należą już dziś do klasyki filmowej, jak Psie życie, Gorączka złota, Cyrk, Nowe czasy, późniejsze tworzone w epoce kina dźwiękowego Światła wielkiego miasta, Dyktator, Pan Verdoux i ostatni film Chaplina Światła sceny.

Każdy, kto kiedykolwiek oglądał na ekranie Chaplina, zapamiętał na zawsze jego sylwetkę. Jego odwieczną wygiętą laseczkę, którą zabawnie wymachuje w powietrzu lub podpiera się, gdy idzie samotnie w swą długą wędrówkę. Jego wąsik, dużą czuprynę, zbyt duży wytarty melonik i wielkie buty, podarte i wykręcone — buty włóczęgi. Na zawsze zapamiętamy jego oczy. Komiczne, przerażone i smutne. Nieporadny, niezręczny, pechowy i bezbronny, smutny i prześladowany — jest zawsze w swoich filmach głęboko ludzki.

Ten zabawny człowieczek, od kilku pokoleń bawiący młodych i starych, bliski jest każdemu, wypowiada on walkę brutalom, prześladowcom, możnym, bogatym i silnym. Walczy nie tylko na ekranie, ale i w życiu.



Słynne było przed paroma laty jego wystąpienie przeciwko Hollywoodowi, przeciwko amerykańskim potentatom przemysłowym. Odważna walka, jaką wypowiedział „produkowaniu filmów, jak traktorów fabrycznych".

Wroga postawa Chaplina do faszyzmu i wojny uznana została przez amerykańskie czynniki rządowe jako „działalność antyamerykańska".

Dziś cały postępowy świat oburza się na kampanię, jaką rząd waszyngtoński rozpoczął przeciw temu, którego kochają miliony widzów na całej kuli ziemskiej.

DORADZAMY – ODRADZAMY

Jeżeli myślicie, żeśmy o Was zapomnieli, grubo się mylicie. Każdy Wasz list to nie tylko parę słów napisanych po dłuższym lub krótszym namyśle do redakcji „Filmu", ale długie dni, a czasem miesiące rozmyślań nad wyborem zawodu, marzeń o karierze artystycznej, wątpliwości i wahań.

Zwłoka w odpowiedzi, jak to wielokrotnie tłumaczymy, wynika z wielkiej ilości listów, jakie zwłaszcza w tych sprawach nadchodzą codziennie do redakcji.

Otwieramy jeden z listów, który już długo czeka na odpowiedź. List ZBIGNIEWA HELONA z Żurawicy, który „interesuje się sztuką filmową i pragnąłby wstąpić do szkoły filmowej."

O to samo pyta KAZIMIERZ SARNIEWICZ z Poznania, STANISŁAW KOTWA z Warszawy, BARBARA JAKUBOWSKA z Radomia, KAROLINA ZIEMSKA z Jeleniej Góry, ZENON BŁASZCZYK z Nysy i wielu innych naszych czytelników. Odwołując naszych korespondentów do wszystkich informacji i porad zamieszczonych w dawnych numerach „Filmu", powtarzamy w paru słowach raz jeszcze, że w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej znajdują się wydział reżyserski i operatorski, a wydział aktora filmowego dotąd nie istnieje, że aby wstąpić do PWSF należy mieć świadectwo dojrzałości czyli maturę.

Toteż tym wszystkim, którzy pytają, czy rzucać naukę, odpowiadamy, żeby jej nie przerywali, i w dalszym ciągu kształcili się dążąc do uzyskania świadectwa dojrzałości, bez którego nie można wstąpić na żadną wyższą uczelnię. Ci, którzy nie piszą wyraźnie jaką gałąź sztuki filmowej ich interesuje, proszeni są o dokładne określenie swoich zamiłowań i zdolności.

JUSTYNIE z Łodzi radzimy nie rzucać studiów polonistycznych. Wydziały dziennikarskie znajdują się przy Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Może z czasem uda się Pani przerzucić na dziennikarstwo i wyspecjalizować w krytyce filmowej. Na razie studiując polonistykę, może Pani jednocześnie starać się pogłębiać swoje zainteresowania filmowe. Proszę pamiętać, że wykształcenie polonistyczne jest niesłychanie cenne dla zawodu dziennikarza.

JÓZEFOWI PACIORZE z Kamiennej Góry trudno doradzić, do jakiej ma wstąpić uczelni, nie wiedząc jakie ma wykształcenie. Czy ma Pan już maturę? Jeżeli tak, radzę porozumieć się bezpośrednio z PWSF w Łodzi (Targowa 61). Z listu wywnioskować można, że zainteresowania Pana idą raczej w kierunku plastycznym.

TERESA SŁOWKOWNA z Nowej Rudy nie powinna rezygnować ze swych baletowych planów. Prócz Poznania (gdzie nie udało się Pani dostać z powodu braku miejsca) Państwowe Wyższe Szkoły Baletowe znajdują się: w Gdańsku-Wrzeszczu (ul. Konopnickiej 13), w Sosnowcu (ul. Żeromskiego 2), w Warszawie (Pl. Teatralny — Teatr Wielki).

Wszystkie te szkoły posiadają przedmioty ogólnokształcące. Absolwenci otrzymują świadectwo dojrzałości oraz tytuł zawodowego tancerza. Do I klasy szkoły baletowej trzeba mieć ukończone 3 klasy szkoły podstawowej i zdać egzamin wstępny.

Radzilibyśmy również spróbować zwrócić się do Działu Artystycznego przy Centralnej Radzie Związków Zawodowych (Warszawa, ul. Kopernika 30), gdzie organizuje się zespół wokalno-taneczny, w rodzaju „Mazowsza".

Radzimy jednak, póki nie będzie Pani miała pewności, że jest przyjęta do szkoły baletowej lub zespołu tanecznego — nie rzucać pracy biurowej. Cioci proszę powiedzieć, że nie ma racji, że skończyły się te czasy, kiedy „kształcić się mogli tylko bogaci", że obecnie Państwo otacza opieką uzdolnioną młodzież i stwarza jej najlepsze warunki kształcenia.

CZYTELNICZKA R. N., Korsze. — Do średniej szkoły muzycznej przyjmowani są kandydaci od 14—30 lat, z wyjątkiem skrzypków i pianistów, którzy nie mogą przekroczyć 20 roku życia. Mając lat 24 może Pani wstąpić na wydział wokalny (śpiew solowy). Radzimy porozumieć się z sekretariatem Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Olsztynie (ul. Nowowiejska 10).

JAN GAJDA z Otmętu przeczytał już pewnie w międzyczasie naszą poprzednią odpowiedź, która minęła się z jego listem, gdzie informowaliśmy, że wydziały dziennikarskie znajdują się przy uniwersytach warszawskim i krakowskim. We Wrocławiu nie ma dotąd niestety wydziału dziennikarskiego. Jeżeli chodzi o Pana przyszłość, to w razie trudności dostania się na wydział dziennikarski, radzimy starać się o wstąpienie na polonistykę. Studia te będą dla Pana bardzo pożyteczne.

Koledze, który posiada świadectwo małej matury, radzimy zapisać się do Państwowego Liceum Instruktorów Świetlicowych i Teatralnych (Warszawa, ul. Reja 9). Absolwenci po ukończeniu tego liceum mogą zajmować stanowiska instruktorów w zakładach pracy, jak np. w świetlicach w Domach Kultury i Teatrach Ochotniczych.

STEFAN JATACZ z Iławy. — Radzimy skończyć rozpoczęte studia w szkole baletowej i po uzyskaniu matury starać się o przyjęcie do jednej z Państwowych Wyższych Szkół Aktorskich (w Łodzi, w Krakowie) lub do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie.

MICHALINIE ZASAŃSKIEJ z Zagajnika nie możemy udzielić oryginalnej rady. Jak wiele innych „przyszłych artystek" prosimy i ją, aby nie rzucała nauki, skończyła liceum ogólnokształcące i w miarę możności występowała w amatorskim teatrze szkolnym czy świetlicowym.

RENA z Cieszyna. — Informowaliśmy istotnie po porozumieniu z Centralnym Zarządem Szkół Artystycznych, że przy Wyższej Szkole Teatralnej istnieje wydział dramaturgiczny. Niestety wydział ten został przed paroma miesiącami skasowany. Przy Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie istnieją jedynie wydziały reżyserski i aktorski. Wydział dramaturgiczny przy Uniwersytecie na razie nie został zorganizowany.

TADEUSZ MICHAŁOWSKI i KAZIMIERZ NOWAK z Ostrowca Świętokrzyskiego. — Od nowego roku akademickiego możecie starać się o przyjęcie do Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej (Kraków ul. Szpitalna 40, lub Łódź, ul. Gdańska 32) albo na wydział aktorski Wyższej Szkoły Teatralnej (Warszawa, ul. Reja 9).

KRYSTYNA KUCZERA z Rybnika musi uważniej czytać „Film" i wszystkie nasze rady, których udzielamy młodocianym „przyszłym artystkom" w każdym prawie numerze naszego tygodnika. Przeczyta tam, że po to, aby być aktorką, trzeba się dużo uczyć, dużo pracować i dużo czytać.

EUGENIUSZ WOJCIK z Częstochowy. — Z listu Pana widać, że lubi Pan oglądać ładne filmy i przejmuje się grą aktorów. Pisaliśmy już wiele razy o tym, że aby być dobrym artystą filmowym czy teatralnym trzeba wiele pracować a także mieć talent. Jeżeli czytuje Pan uważnie „Film", spotykał się Pan pewnie z naszymi informacjami i poradami dotyczącymi zawodu aktora. Filmy **Hamlet** i **Pod niebem Sycylii** nakręcane były za granicą — pierwszy w Wielkiej Brytanii, drugi we Włoszech. Kinematografia polska realizuje coraz więcej filmów i coraz częściej będzie Pan miał okazję śledzenia na ekranie gry naszych artystów.

Z naszych wędrówek po Polsce

Lublin mówi

Pisze nasz koresponden ST. JAN:

„Z okazji Dni Filmu Polskiego redakcja „Sztandaru Ludu" przy współpracy OZK i CWF w Lublinie ogłosiła konkurs pt. „Czy znasz polskie filmy?" Uroczystość wręczenia nagród odbyła się w sali kina „Apollo". Po wręczeniu nagród zorganizowano błyskawiczny konkurs na temat, jakie filmy polskie chcielibyśmy ujrzeć na naszych ekranach. Głosowano na filmy: „Młodość Chopina", „Czarci Żleb", „Skarb", „Pierwsze dni", „Zakazane piosenki", potem rozlosowane zostały liczne nagrody w postaci wartościowych wydawnictw. Na zakończenie wyświetlano film „Skarb".

Lubelski OZK zorganizował w październiku w Lublinie i w innych miastach Polski szereg bezpłatnych seansów, na których demonstrowane były filmy dokumentalne i oświatowe. Na jednym z takich pokazów oglądałem

trzy filmy: o charakterze wychowawczym, politycznym i sportowym. Pierwszy z nich to „Mali obywatele", film oświatowy mówiący o potrzebie przedszkoli; drugi

to film DEFY pt. „Helgoland" o walce, jaką stacza młodzież zachodnich Niemiec o przywrócenie pokojowego stanu na wyspie Helgoland; trzeci film „Letnia Spartakiada 1951" film dokumentalny został entuzjastycznie przyjęty przez młodzież."

Według naszego korespondenta zestaw tych filmów został dobrze zorganizowany. Brak tu jedynie filmu multiplikacyjnego. „Młodzież zawsze reaguje żywo na obrazy rysunkowe i kukiełkowe. Można by pokazać filmy produkcji radzieckiej lub krajów demokratycznych, jak np. Lis Chytrasek lub o Henlu-Lenlu. Filmy te sprawiłyby młodemu widzowi wiele radości i spełniłyby rolę wychowawczą."

Na ekranie kina „Robotnik" w Lublinie szedł film dokumentalny Warszawa. „Szkoda, że tylko dwa dni! — pisze ST. J. — To wielkie nasze osiągnięcie w dziedzinie filmu dokumentalnego. Dotychczas żaden z filmów dokumentalnych produkcji powojennej poza **Powodzią** nie sprawił mi tak wielkiej radości jak **Warszawa.**" Po dokładnym streszczeniu nieledwie obrazu za obrazem pisze czytelnik: „Dużo jest w tym filmie scen ciepłych i wzruszających dla oka widza, wiele można by pisać o tym filmie. Ale co tu dużo mówić — ten film trzeba zobaczyć i przeżyć".

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

B. Babockin w roli dowódcy oddziału wojenno-morskiego w filmie „Torpedowiec nieugięty".

UWAGA!

W JEDNYM Z NASTĘPNYCH NUMERÓW „FILMU" WIELKI KONKURS z NAGRODAMI

EKSPOZYTURA CWF INFORMUJE:

W związku z notatką ob. K. ROJI wyjaśniamy, że ze względów technicznych nie możemy wznowić wymienionych przez Was filmów: **Wielki przełom, Piotr I, Aleksander Newski, Kampania Krymska, Iwan Groźny.**

Natomiast film **Odsiecz Carycyna** został wznowiony i wyświetlany kolejno w naszych kinach.

OKRĘGOWY ZARZĄD KIN WE WROCŁAWIU ODPOWIADA:

W odpowiedzi na list mieszkańca Wołowa wyjaśniamy, że począwszy od dnia 1 października r. b. wprowadzono w kinie „Capitol" w Wołowie sprzedaż miesięcznych abonamentów.

Zorganizowano niedzielne poranki filmowe, które odbywają się regularnie co tydzień o godzinie 11-ej.

Dziękując za poczynione spostrzeżenia prosimy o nadsyłanie ewentualnych uwag o dalszej pracy kina w Wołowie.

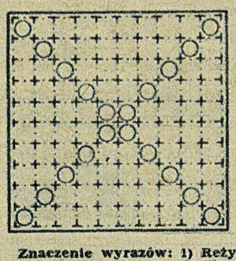
OKRĘGOWY ZARZĄD KIN W RZESZOWIE WYJAŚNIA:

W związku z notatką zamieszczoną w n-rze 38(199) „Filmu" pt. „Nisko prosi o pomoc" komunikujemy, że zła akustyka w kinie „San" w Nisku zostanie usunięta w najbliższym czasie po otrzymaniu z Centralnego Zarządu Kin dodatkowych kredytów na ten cel.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać po 2 wyrazy pięcioliterowe o poniższych znaczeniach. Litery na przekątnych dadzą rozwiązanie.



Znaczenie wyrazów: 1) Reżyser austriacki — Tytuł filmu bułgarskiego, 2) Aktor z filmu „Wielkopańskie hulanki" — Operator czechosłowacki, 3) Scenarzysta filmu „Rajnis" — Zmyślone opowiadanie, 4) Tytuł powieści Gojawiczyńskiej — Aktor z filmu „Mury Malapagi", 5) Kompozytor muzyki do filmu „Król Lavra" — Operator filmu „Miasto nieujarzmione", 6) Szwedzka „gwiazda" filmowa — Miejsca rozrywkowe, 7) Oklaski — Modele, 8) Aktor z filmu „Brunatna pajęczyna" — Pismo według umówionych znaków, 9) Tytuł polskiej komedii filmowej — Część teatru, 10) Reżyser filmu „Wyścig Pokoju" — Największa z wysp archipelagu Jońskiego (zach. wybrzeże Grecji).

KONIKOWKA

Rozpoczynając od litery K w siódmym rzędzie poziomym i posuwając się ruchem skoczka szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać rozwiązanie.

(J. Panteluk — Koszalin)

Rozwiązanie należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 37(198)

WIRÓWKA: Andrejew, Dornseif, Dżulbars, Leonidow, Dwa ognie, Meszaros, Bianchar, Gełowani, Raszilow, Rafalski, skakanka, Zapolska, Pawlenko.

LOGOGRYF: Lidia Dranowska (Linkers, Girotti, Godunow, varieta, Vergano, Schmidt, Latabar, Adamowa, antrakt, Skopina, Słoweno, Starski, Marecka, śnieżka).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 37(198) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Danuta Bydłowska** — Wągrowiec, leśniczówka Durowo, 2) **Jan Hierowski** — Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11, 3) **Wacław Proniewski** — Falenica koło W-wy, ul. Kościuszki 3, 4) **Hanna Ruszczycowa** — Warszawa 21, ul. Pruszkowska 6 m. 239, 5) **Gerard Szczygieł** — Bielszowice, ul. Kokota 127, woj. Katowice, 6) **Józef Szmeterling** — Olsztyn, ul. Gietkowska 1 m. 9, 7) **Franciszek Wagner** — Września, ul. Mikołajewska 5, 8) **Felicja Wawarys** — Pabianice, ul. Warszawska 121 m. 2, 9) **Alojzy Wierzbicki** — Łódź, ul. Kasprzaka 2, 10) **Tadeusz Wilgocki** — Krotoszyn, ul. Koźmińska 10.

NAGRODY AUTORSKIE działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Jan Hierowski** (Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11) — za logogryf w nr 197, 2) **Stanisław Bobieni** (Giżysko, ul. Dąbrowskiego 7) — za wirówkę w nr 198, 3) **Jan Badura** (Szopienice, ul. Sienkiewicza 10) — za logogryf w nr 199, 4) **Jerzy Parfiniewicz** (Wesoła k. W-wy, ul. Niemcewicza 32) — za logogryf w nr 199, 5) **Julian Podlasek** (Łódź, ul. Więckowskiego 19 m. 3) — za zadanie „Dobieramy aktorów" w nr 200.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych.

2-B-26596

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-68. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Filmów Fab. im. Gorkiego w Moskwie, Wytw. Filmów Fab. w Kijowie (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry), DEFA (NRD).

SCENA ZBIOROWA Z FILMU „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA", ZNAJDUJĄCEGO SIĘ OBECNIE W REALIZACJI. REŻ. WANDA JAKUBOWSKA